



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

ROZIEL BENVINDO DOS SANTOS

**DO TERREIRO AO PALCO: PONTOS CANTADOS DE UMBANDA E
SUA POPULARIDADE NA CULTURA SERGIPANA**

São Cristóvão

2021

ROZIEL BENVINDO DOS SANTOS

**DO TERREIRO AO PALCO: PONTOS CANTADOS DE UMBANDA
E A SUA POPULARIDADE NA CULTURA SERGIPANA**

Monografia apresentada ao Departamento de Música da Universidade Federal de Sergipe como requisito para a obtenção do grau de Licenciado em Música.

Orientadora: Profa. Dra. Mackely Ribeiro Borges.

São Cristóvão

2021

AGRADECIMENTOS

São tantos e tão especiais...

A minha querida família pelos incentivos.

Aos amigos e colegas da longa jornada musical pelos vários momentos vivenciados.

Aos queridos professores do curso de Música, em especial à professora Mackely Ribeiro Borges pela paciência, carinho e incentivos aos estudos e à pesquisa.

A todos aqueles que eu entrevistei, pela confiança em prestarem seus depoimentos e a doação dos seus tempos.

À professora, amiga e irmã Maria Amália Vargas Façanha pelo apoio em vários momentos da minha carreira.

SANTOS, Roziel Benvindo dos. **Do terreiro ao palco: pontos cantados de Umbanda e a sua popularidade na cultura sergipana**. 2021. Monografia (Licenciatura em Música) – Departamento de Música, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2021.

RESUMO

Os pontos cantados¹ de Umbanda são cânticos ritualísticos de invocação, saudação e louvação aos Orixás e entidades executados em português, acompanhados de atabaques, agogô, chocalhos, entre outros instrumentos. No Brasil, os pontos cantados foram transformados em canções populares no final do século XX e disseminados em todo o país na voz de grandes cantores como Clara Nunes, Maria Bethânia, Martinho da Vila, entre outros, tornando-se um registro autêntico da música popular brasileira como identidade cultural do seu povo, a exemplo do *Samba*. Em Sergipe, o lançamento do CD *Águas de Aruanda* teve a perspectiva de popularidade dessas canções, visando a desmitificação religiosa e a quebra de tabus de conceitos, além de ser dedicado a adeptos e simpatizantes da Umbanda. Além da pesquisa bibliográfica, foi realizada uma pesquisa de campo por meio de entrevista com os dirigentes do *Centro de Formação Espiritual Águas de Aruanda*: Fábio Dantas, Thyago Avelino e Fábio Leal (Ogã). Além da discussão acerca da religião e sua musicalidade (pontos cantados, instrumentos musicais e a atuação dos Ogãs ou Curimbeiros), na última parte do trabalho contém um relato de experiência de um cantor lírico na gravação do CD *Águas de Aruanda* e na performance no *show* do seu lançamento, que contou com importantes músicos, cantores e artistas do cenário musical sergipano.

Palavras-chave: Umbanda. Música. Ponto cantado. *Centro de Formação Espiritual Águas de Aruanda*. CD *Águas de Aruanda*. Sergipe.

¹ “(MANTRAS DE UMBANDA) Letra e melodia de cântico sagrado, diferente para cada entidade. É uma prece evocativa cantada que tem por finalidade atrair as entidades espirituais, homenageá-las. Quando chegam e despedi-las quando devem partir. Assim os pontos podem ser apenas de louvor ou cantados com finalidades rituais durante determinadas cerimônias. Os pontos cantados na Umbanda são preces e a invocação das falanges e Linhas, chamando-as ao convívio das reuniões e no auxílio dos que buscam caridade. Assim, como toda a religião tem seus cânticos, a Umbanda usa seus pontos cantados, dos quais, não se deve abusar. Esses hinos representam e atraem forças das Falanges, para trabalhos de descarrego e desenvolvimento mediúnico. Pontos cantados não devem ser deturpados, ou modificados, para que sua força não se altere, uma vez alterado o efeito não será o mesmo, podendo até ser prejudicial.” <<https://docplayer.com.br/9099353-Glossario-de-umbanda-significado-de-palavras-e-termos-usados-em-umbanda-e-candomble-a.html>> Acesso em: 24 jul. 2021.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	5
2.1. A UMBANDA EM ARACAJU	19
2.2. PESQUISA DE CAMPO: <i>CENTRO DE FORMAÇÃO ESPIRITUAL ÁGUAS DE ARUANDA</i>	22
3. PONTO CANTADO, INSTRUMENTOS MUSICAIS, OGÃS E ENTIDADES.....	31
4. O PONTO CANTADO E SUA INFLUÊNCIA NA CANÇÃO BRASILEIRA E NA CULTURA SERGIPANA.....	45
4.1. A PERFORMANCE DOS PONTOS CANTADOS: EXPERIÊNCIAS DE UM CANTOR LÍRICO	48
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	58
REFERÊNCIAS	59
APÊNDICE – Termos de participação consentida	62

1. INTRODUÇÃO

Quando fui convidado por Ricardo Vieira para participar da gravação do CD *Águas de Aruanda* com *show* de lançamento no Teatro Atheneu em Aracaju-SE no dia 03 de novembro de 2017, estava a pesquisar possíveis temas para o meu Trabalho de Conclusão de Curso e o próprio Ricardo sugeriu-me como pesquisa os pontos cantados de Umbanda. Parei por um instante e, numa clareza súbita, imaginei-me cantando essas cantigas, retomando um desejo antigo de aprofundar o conhecimento sobre essa religião e sua musicalidade exótica e fascinante. O primeiro passo foi procurar por partituras para canto e piano de pontos ou de temas africanos. Ao longo da pesquisa encorajei-me a avançar nos estudos e questionamentos vinham-me à mente, pelo fato de existirem poucas composições inspiradas nessas canções de origem afro.

Neste presente estudo de caso sobre os pontos cantados de Umbanda e sua popularidade na cultura sergipana, abordarei a história da fundação dessa religião considerada genuinamente brasileira, cujos rituais são marcados com danças e cânticos acompanhados ao som dos tambores e outros instrumentos, tendo na sua estrutura o sincretismo com influências do Catolicismo, Candomblé, Kardecismo e crenças indígenas na figura dos caboclos. O enfoque central deste trabalho é a musicalidade da religião e suas influências na música popular brasileira, direcionada para os pontos cantados no centro umbandista *Águas de Aruanda* em Aracaju, Sergipe.

A principal motivação para a realização desta pesquisa foi o convite para participar da gravação dos cânticos de pontos do *Centro de Formação Águas de Aruanda* com a participação de outros cantores sergipanos, a exemplo de Patrícia Polayne e Sandy Alê, ambas conhecidas no cenário artístico sergipano, com o objetivo da disseminação destas músicas por meio de um CD com o intuito de popularizá-las e torná-las comum à cultura sergipana na formação da sua identidade cultural.

A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica e a pesquisa de campo. Nas fontes pesquisadas, os principais autores que fundamentam esta monografia são o sociólogo Roger Bastide, da Universidade de São Paulo, pesquisador das religiões africanas no Brasil; Renato Ortiz, sociólogo e antropólogo, sua pesquisa integra a Umbanda como uma religião numa sociedade de classes; Rita Amaral e Vagner Gonçalves da Silva, pesquisadores das religiões

afro-brasileiras nas letras do repertório popular brasileiro; a Etnomusicóloga Mackely Ribeiro Borges, que aborda em seu livro a música dos Exus e Pombagiras na Umbanda da Bahia; Mirian Conceição dos Santos, Ogã e pesquisadora da Umbanda com foco nos pontos cantados na carreira da cantora Clara Nunes, interpretando cânticos de Umbanda e Candomblé na vida musical brasileira e Sandro da Costa Mattos, Ogã e pesquisador da música na Umbanda.

Quanto à pesquisa de campo foi realizada no dia 28 de outubro de 2019 no *Centro de Formação Espiritual Águas de Aruanda*, localizado no bairro Mosqueiro em Aracaju, uma entrevista com os dirigentes Fábio Dantas de Oliveira, Thyago Avelino Santana dos Santos e o Ogã Fábio Leal Santos da Silva. Nessa ocasião, foram questionados acerca do histórico da fundação do centro, a importância e significado dos pontos cantados nos rituais, o porquê da necessidade de popularizar os pontos cantados e seus ritmos e se haveria alguma contradição em executar essas canções em um ambiente não religioso ou se haveria alguma contradição em retirar essas canções do contexto religioso e transformar em um produto (CD). Nesta pesquisa, também foi levado em consideração a minha experiência como cantor na gravação do CD *Águas de Aruanda* no *Estúdio Orí* em Aracaju, no período de setembro a novembro de 2017, e a performance no *show* do seu lançamento, realizada no dia 03 de novembro de 2017, com a participação de artistas, cantores e músicos.

A monografia contém quatro capítulos. Após a Introdução, o segundo capítulo trata da fundação da Umbanda com comentários iniciais sobre a chegada dos escravos ao Brasil trazendo suas culturas e crenças que contribuíram profundamente na criação da Umbanda. Também é abordado nesse capítulo a Umbanda em Aracaju e a pesquisa de campo realizada no *Centro de Formação Espiritual Águas de Aruanda*.

No terceiro capítulo a atenção é voltada para os pontos cantados, cânticos ritualísticos de invocação, saudação e louvação aos Orixás e entidades executados em português, acompanhados de atabaques, agogô, chocalhos, entre outros instrumentos, sendo essa parte fundamental para a compreensão da música que conduz os rituais da Umbanda.

No quarto capítulo o foco continua nos pontos cantados, mas desta vez para entender a sua influência na canção brasileira, colocando esta musicalidade como elemento criador de estilos na música popular nacional, a exemplo do *samba* que teve sua origem nos terreiros cariocas, posto como marca identitária dos brasileiros. Também é comentado sobre a importância do reconhecimento dessa musicalidade na formação cultural do povo sergipano, daí a importância do lançamento do CD de pontos cantados de Umbanda *Águas de Aruanda*. Nessa última parte do trabalho relato a minha experiência como cantor na gravação do CD

Águas de Aruanda e na performance no show de lançamento, que contou com importantes músicos, cantores e artistas do cenário musical sergipano.

Por fim, no quinto capítulo são apresentadas as considerações finais, em que destaco as conclusões dos pontos mais relevantes de todo o trabalho.

2. HISTÓRIA DA UMBANDA

No século XVI os negros africanos chegaram ao Brasil trazidos pelos portugueses, eram vários nativos que por aqui se misturaram trazendo consigo a sua cultura. Silva (2005, p.18-19), em sua abordagem sobre os caminhos da devoção brasileira, aborda que foi no início desse século até fins do século XIX que o Brasil manteve diversos ciclos econômicos por meio da mão-de-obra escrava até a solidificação da República, e que para compreender as origens das religiões afro-brasileiras é necessário expor sobre o encontro das três culturas postas em contato por meio da colonização portuguesa. Silva (2005, p.19) descreve: “O Catolicismo do colonizador que veio para cá, as crenças dos grupos indígenas que aqui já se encontravam e, principalmente, as religiões das várias etnias africanas”.

Santos (2014, p. 21) detalha as várias etnias que aportaram no Brasil: “A Bahia recebeu muitos escravos da Costa do Benin. A maioria da população da Bahia era da nação *Nagô* e, no Rio de Janeiro, estavam na maior parte os negros da nação *Bantu*”. Tanto com o aparecimento do Candomblé no Brasil colônia, quanto na criação da Umbanda no início do século XX, ambas as religiões, uma integrada na outra, foram marcadas pela violência de modo geral aos negros africanos.

Sobre as nações *Nagô* (queto e ixejá) e *Bantu*, Magnani(1991, p. 16-17) discorre que este movimento de conservação e mutação das crenças religiosas africanas com seus ritos e mitos não foi concordante para as duas nações, sendo o Nagô a nação mais conservadora que manteve suas religiões sem influências, impondo seus deuses e práticas às demais nações. Diferente dos Bantos cujas religiões eram focadas no culto aos antepassados, eram mais flexíveis na aceitação de outros cultos, adotando o panteão Nagô, o culto dos povos indígenas e mestiços do sertão, abraçando o culto de pajelança e catimbó, sendo essas transformações fundamentais na formação da Umbanda.

As religiões de matriz afro-brasileira são religiões de resistência. Fortes como a sua raça, foram e são resistentes aos mais diversos acometimentos apontados ao longo da História do Brasil, a exemplo do preconceito racial. Em meio a este sentimento de inferioridade da raça negra, humilhada e ultrajada, que os africanos mantiveram vivas os seus costumes e suas religiões preservadas até hoje nos mais diversos terreiros espalhados no país, sendo a Bahia, Rio de Janeiro, Pernambuco e Maranhão importantes centros da cultura afro do país.

Segundo Ortiz (1978, p. 29), o surgimento da Umbanda no Brasil deu-se por meio de transformações sociais, resultando em mudanças das antigas tradições afro-brasileiras, surgindo assim uma nova ramificação religiosa afro-brasileira, a Umbanda.

Borges (2014) enfatiza que

A Umbanda é considerada a primeira religião genuinamente brasileira, pois foi formada no Brasil. Surge como uma religião universal, isto é, dirigida a todos e a sua trajetória é marcada pela busca de uma legitimação e institucionalização diante da sociedade e do Estado brasileiro. Apresenta características próprias, suas canções, danças, oferendas, trabalhos, representando um papel importante na vida religiosa das pessoas que a praticam. É uma religião essencialmente urbana, desde o seu surgimento associado aos fenômenos de industrialização e urbanização, até os dias de hoje. (BORGES, 2014, p. 21)

Rohde (2009, p. 79), em suas breves considerações sobre o nascimento da Umbanda, faz uma análise minuciosa e diferenciada dos demais autores umbandistas ou não, afirmando que o período da criação da umbanda acontece entre o final do século XIX e início do século XX, período de importantes mudanças como a abolição da escravidão, a proclamação da república e o início da integração dos negros a uma sociedade urbana com classes em desenvolvimento.

Nos comentários de Rohde (2009, p. 79), baseado nas palavras de Ortiz (1999) e de outros autores, afirma que essas transformações culturais, sociais e urbanas permitiram que no Rio de Janeiro surgisse essa nova religião afro-brasileira, primeiramente nas camadas pobres da população chegando à classe média, havendo uma correlação sincrética entre a macumba dos negros africanos e do Espiritismo Kardecista, esse último iniciado na França com as ideias de Allan Kardec, que estava em expansão no país desde a segunda metade do século XIX.

Segundo Camargo (1961, p. 04), “a ênfase no aspecto religioso da obra de Kardec, que se define igualmente como ‘ciência e filosofia’, constitui, no entanto, o traço distintivo do espiritismo brasileiro e, talvez, a causa de seu sucesso entre nós”, pois o que consta na sua obra é considerado como doutrina essencial. Continuando, Camargo (1961, p. 08-09) encontrou dificuldade na tarefa de caracterizar a Umbanda, “pois representa sincretismo sem corpo doutrinário coerente, incapaz de se congregar em formas institucionais de certa amplitude”. O autor publicou a obra em 1961, período em que a Umbanda ainda estava se estruturando como religião. Hoje sabemos que ela está consolidada e estruturada como religião.

O surgimento da Umbanda, conforme dados literários de adeptos da religião e de estudiosos², deu-se em Neves, cidade de Niterói/RJ, em 15 de novembro de 1908, por meio de

² Bastide, (1971); Ortiz, (1999); Rohde, (2009); Borges, (2014) e Santos (2014).

uma manifestação espiritual do *Caboclo da Sete Encruzilhada* ao médium Zélio Fernandino de Moraes, em uma sessão espírita Kardecista. O caboclo delegou ao médium a fundação da Umbanda. Existe uma consonância de que a religião teria surgido na década de 1920, sendo considerada legitimamente brasileira com verdade universal, conforme afirma Borges (2014, p. 21).

No argumento de Giumbelli (2002, p. 183-217, apud ROHDE, 2009, p. 80), o nascimento da umbanda apresentado pelo *Caboclo das Sete Encruzilhadas* teria surgido em dois momentos: no primeiro momento teria acontecido no dia 15 de novembro de 1908 numa sessão espírita Kardecista, na qual o jovem Zélio Fernandino estaria presente como uma pessoa comum que estava à procura da cura de uma doença desconhecida, teria ele incorporado um caboclo e no mesmo momento começaram a “baixar” vários espíritos de escravos negros manifestando-se como Pretos Velhos e caboclos.

Segundo fontes da Sociedade Espiritualista Mata Virgem³, na sessão espírita que ocorreu no dia 15 de novembro de 1908 os dirigentes da mesa solicitaram que esses espíritos se retirassem daquele recinto, pois eram considerados inferiores ou atrasados por não terem desenvolvimento espiritual, moral e educacional enquanto estavam encarnados. Foi nesta ocasião em que o espírito indígena o caboclo das *Sete Encruzilhadas* incorporado em Zélio entra em diálogo protegendo os espíritos que estavam presentes naquele ambiente, pois tinha ocorrido uma atitude preconceituosa pelo nível social e racial das entidades, havendo até mesmo a tentativa de calar ou subjugar o *Sete Encruzilhadas*. Seguiu-se um diálogo em tom firme na tentativa de doutrinar e afastar os espíritos que mantinham uma argumentação segura. Eis as falas do caboclo descritas pela Sociedade Espiritualista Mata Virgem:

“Se querem um nome, que seja este: sou o Caboclo das Sete Encruzilhadas, porque para mim, não haverá caminhos fechados”.

“O que você vê em mim, são restos de uma existência anterior. Fui padre e o meu nome era Gabriel Malagrida. Acusado de bruxaria fui sacrificado na fogueira da Inquisição em Lisboa, no ano de 1761. Mas em minha última existência física, Deus concedeu-me o privilégio de nascer como caboclo brasileiro”.

“Se julgam atrasados os espíritos de pretos e índios, devo dizer que amanhã (16 novembro) estarei na casa de meu aparelho⁴, às 20 horas, para dar início a um culto em que estes irmãos poderão dar suas mensagens e, assim, cumprir missão que o plano espiritual lhes confiou. Será uma religião que falará aos humildes, simbolizando a igualdade que deve existir entre todos os irmãos, encarnados e desencarnados”.

“Cada colina de Niterói atuará como porta voz, anunciando o culto que amanhã iniciarei”.

³ Disponível em: <<https://renatopaulo-cultura.webnode.com.br/news/curso-completo-de-umbanda-da-sociedade-espiritualista-mata-virgem/>> Acesso em: 20 jul. 2018

⁴ “Aparelho” é um termo referente ao médium que incorpora a entidade.

“Deus, em sua infinita bondade, estabeleceu na morte, o grande nivelador universal, rico ou pobre, poderoso ou humilde, todos se tornarão iguais na morte, mas vocês, homens preconceituosos, não contentes em estabelecer diferenças entre os vivos, procuram levar essas mesmas diferenças até mesmo além da barreira da morte. Porque não podem nos visitar esses humildes trabalhadores do espaço, se apesar de não haverem sido pessoas socialmente importantes na terra, também trazem importantes mensagens do além”?(SOCIEDADE ESPIRITUALISTA MATA VIRGEM⁵ s/d, n.p.)

O segundo momento do nascimento da Umbanda apontado por Rohde (2009, p. 80), conforme as palavras proferidas pelo Caboclo nos registros da Sociedade Espiritualista Mata Virgem, foi em 16 de novembro de 1908, às 20 horas na residência do médium Zélio Fernandino de Moraes, quando em meio a uma multidão de amigos, parentes, kardecistas e curiosos, manifesta-se, novamente, o *Sete Encruzilhadas* anunciando o nascimento de uma nova religião na qual pretos velhos e caboclos trabalhariam e transmitiriam suas mensagens.

A partir desse dia, segundo Giumbelli (2002, p. 196 apud Rohde 2009, p. 81), estabelece-se, a mando do Caboclo, a primeira tenda de Umbanda da história, intitulada como Tenda Espírita Nossa Senhora da Piedade. Dez anos depois desse fato histórico e de muito trabalho de caridade, novas tendas foram fundadas para ampliar a propagação dessa nova religião determinada pelo *Sete Encruzilhadas*. Tendas espíritas principais: São Pedro; Nossa Senhora da Guia; Nossa Senhora da Conceição; São Jerônimo; São Jorge; Santa Bárbara e Oxalá. Para os pesquisadores Brown (1985) e Rohde (2009), as tendas foram estabelecidas em meados da década de 1920, sendo que Ortiz (1999) afirma que tais acontecimentos ocorreram na década de 1930.

Já para Silva (2005, apud, SANTOS 2014, p. 33), a Umbanda, estruturada e reverenciada como é hoje, teve seu nascimento nas décadas de 1920 e 1930 por meio sincretismo de fiéis kardecistas da classe média que iniciaram a envolver princípios das antigas religiões afro-brasileiras às suas práticas, despontando, assim, uma nova religião. De maneira geral, os fatos expostos acima compõem a criação da Umbanda ou mito de origem.

Magnani (1991, p. 21-22), em sua abordagem sobre o nascimento da Umbanda, não menciona a figura do médium Zélio Fernandino, nem tampouco o desejo do caboclo das *Sete Encruzilhadas*. Segundo o autor:

A primitiva macumba, por conseguinte, menos do que um culto organizado era um agregado era um agregado fluido de elementos do Candomblé, Cabula, tradições indígenas, catolicismo popular, espiritismo, práticas mágicas, sem o suporte de uma mitologia ou doutrina capaz de integrar seus vários pedaços. É desse conjunto heterogêneo – ao mesmo tempo sinal e uma das respostas às dificuldades dos negros,

⁵ Disponível em: <<https://renatopaulo-cultura.webnode.com.br/news/curso-completo-de-umbanda-da-sociedade-espiritualista-mata-virgem/>> Acesso em: 20 jul. 2018

mulatos, imigrantes e brancos pobres em seu processo de construção de novas redes sociais numa sociedade em rápida transformação – que surgirá a Umbanda, na década de 1920, no Rio de Janeiro. Elementos de classe média (profissionais liberais, militares, funcionários públicos) egressos do espiritismo kardecista, voltam-se para esses cultos, apropriando-se dos seus ritos, impondo-lhes uma nova estrutura e juntando-os no interior de um novo discurso. Dão início, enfim, a seu processo de institucionalização. (MAGNANI, 1991, p. 22-23)

O Espiritismo Kardecista conforme Jensen (2001, p. 04, apud SANTOS, 2014, p. 33), mantinha a crença e práticas na comunicação com os espíritos desencarnados, influenciando o desenvolvimento da Umbanda brasileira. Para o autor (2001, p. 04, apud SANTOS, 2014, p. 32): “As ideias de Kardec sobre a imortalidade da alma e a comunicação com os espíritos combinavam com o evolucionismo social, o positivismo de Comte⁶, o magnetismo, conceitos Hindus de reencarnação e Karma e os ensinamentos cristãos de caridade”.

Magnani (1991, p. 23) endossa as palavras acima afirmando que o Kardecismo “é um sistema filosófico-religioso cujos principais elementos são a concepção hinduísta do carma – a crença na reencarnação – e a possibilidade de comunicação entre o mundo dos mortos e dos vivos”.

Continuando nas palavras de Jensen (2001, p. 4, apud BORGES, 2014, p. 26), um dos ensinamentos pregados do Kardecismo é a evolução espiritual por meio da reencarnação na terra por diversas vezes. Sendo que essa evolução poderia ser alcançada pelo nível de instrução ou escolaridade obtidas na terra, sendo a comunidade de adeptos do espiritismo kardecista, na sua maioria composta por intelectuais, pessoas com formação superior nos mais diversos títulos acadêmicos e pessoas de prestígio social.

A partir desse pensamento mantido pelo espiritismo de Allan Kardec em não aceitar as manifestações de espíritos de Pretos Velhos e Caboclos em suas sessões, por considerarem espíritos de nível inferior e por não terem tido instrução escolar enquanto encarnados, surgiu uma barreira preconceituosa e discriminatória com relação à Umbanda, tornando-a como uma religião inferior, já que não era exigida nível de instrução para alcançar elevada espiritualidade, e sim a sabedoria conquistada ao longo da vida.

⁶ August Comte (França, 1798-1857) foi o pai da corrente filosófica do Positivismo que busca explicar as leis do mundo social com critérios das ciências exatas e biológicas. No campo da religião, prega o amor como princípio, a ordem por base e o progresso por fim. (SOUZA; BIEITES, 2015)

Assim, reafirma Negrão (1996a, p. 58-59, apud BORGES, 2014, p. 26) sobre os termos “alto e baixo espiritismo” que de maneira preconceituosa induza uma concepção de inferioridade e superioridade entre os praticantes:

Tínhamos, portanto, de um lado uma “religião-ciência”, o alto e verdadeiro espiritismo. De outro, a “magia-superstição” do baixo e falso espiritismo. Um reunindo adeptos “bem de fortuna” e instruídos, outro adotado por pobres e ignorantes. Um legítimo e protegido pelo Estado, outro ilegítimo e que era, ou deveria ser, por ele reprimido. Um que congregava brancos cultivados da mais “alta sociedade”, outro dirigido por “pretos boçais” e “mulatos pernósticos” exploradores de uma plebe multirracial sem qualificação. (NEGRÃO, 1996a, p. 58-59, apud BORGES, 2014, p. 26)

Uma diferença entre o Kardecismo e a Umbanda é que na Umbanda acontece a manifestação dos espíritos através da possessão física, na qual a entidade incorpora no médium. Esse acontecimento é muito comum nas religiões africanas, por exemplo, o Candomblé. Já no Kardecismo o médium é preparado para, apenas, manter contato com o plano espiritual e assim receber suas mensagens e orientações no desenvolvimento dos trabalhos.

Segundo Santos (2014, p. 34), um elemento importante da Umbanda é a manifestação dos espíritos dos caboclos e Pretos Velhos, além dos Orixás por meio do transe. Para ela, mesmo entre a formação afro-religiosa brasileira, candomblé-kardecismo-umbanda, diversas transformações e uma pluralidade de religiões continuaram a ser implantadas por todo o Brasil. Incumbe-se a isso as diferentes práticas sociais locais que se mantêm na tradição oral dos cultos.

Tanto o espiritismo quanto a Umbanda consideram a doutrina exposta por Kardec como uma ciência reveladora dos mais diversos mistérios e fenômenos da vida e do Universo, por exemplo, os princípios hinduístas de reencarnação.

De acordo com Borges (2014, p. 27-28) e Santos (2014, p. 33), a raiz africana da Umbanda, em conformidade com Nei Lopes (2005), Nina Rodrigues (1988, p. 257) e Vagner G. da Silva (2005) é o Cabula, prática secreta afro-brasileira que cultua os antepassados indígenas e formulou a Macumba de origem Banto, praticada no Espírito Santo, cujo sacerdote recebia o nome de *embanda*, possível hipótese da etimologia do nome Umbanda.

Bastide (1960, p. 441) questiona: “O que representa a *Umbanda* para os seus adeptos? Que realidade mística se designa pela palavra de misteriosas ressonâncias? A etimologia do termo é clara. *Umbanda* deriva do Banto, *Quimbanda* (raiz: ymbanda), que em Angola designa o chefe supremo do culto”. Bastide (1960, p. 441) continua com a afirmativa de que “o Caboclo da Sete Encruzilhadas chama Umbanda aos serviços de caridade e ao pedido de trabalhos para neutralizar, ou desfazer, os trabalhos de magia negra”.

Quanto à prática da caridade, princípio cristão kardecista profundamente absorvido pela Umbanda, Negrão (1993, p. 119) afirma que praticá-la é fazer o bem aos vivos e aos mortos, sendo a única via para a evolução espiritual dos encarnados e desencarnados. O princípio da caridade opõe-se aos costumes tradicionais umbandistas, que é a cobrança pelos trabalhos religiosos e as demandas por feitiçaria contra desafetos e inimigos. Ambas as práticas são importantes, a primeira para a sustentação dos terreiros e a segunda para a proteção espiritual e física de hostilidades de rivais e invejosos.

Sobre a *Quimbanda* mencionada acima por Bastide na tentativa de explicar a etimologia do termo Umbanda, Borges (2014, p. 33-34) ressalva que praticantes umbandistas relacionam a Macumba com a Quimbanda, sendo que tanto a Umbanda como a Quimbanda são cultos que nasceram da Macumba, e que a diferença da Quimbanda é o culto aos Exus e Pombagiras⁷, em especial. E entre a população há a ideia errônea de que a Quimbanda é um ritual de magia negra, praticada por negros para fazer o mal. Borges (2014, p. 35) enfatiza, nas palavras de Guimarães (1997, p. 102), que o termo “macumba”, utilizada em Minas Gerais, denota no final da década de 1930 a religião, sendo modificada para o termo Umbanda.

Para Camargo (1961, p. 54), “a palavra Quimbanda, da mesma raiz Banto de que proveio Umbanda, passou a significar, no Brasil, a magia negra a disposição de fazer o mal, prejudicar, comprometer a saúde e até levar as pessoas à morte”.

Ainda nas palavras de Camargo (1961, p. 35): “a palavra Umbanda, de origem Banto, significa grã-sacerdote, ou local de culto”, como, também, outras palavras de origem Banto, exemplo: cambono, aruanda, calunga, babalorixá, babalaô, atabaque, entre outros.

Sobre a etimologia da palavra Umbanda, Castro (2001, p. 347) reafirma sua origem Banto, conforme dados informados anteriormente, como sendo uma religião sincrética, onde nos seus cultos não costumam usar *azeite-de-dendê* para fins ritualísticos, nem catular⁸ seus iniciados, sendo, ainda, o termo associado a bruxedo e a magia branca.

Segundo Bastide (1971, p. 442-443), o surgimento do nome Umbanda seria de origem sânscrita cuja formação fonética retoma a sílaba mantrica principal do Hinduísmo, o OM ou

⁷ Divindades africanas cultuadas no Candomblé e na Umbanda servindo como elo de comunicação entre os Orixás e os homens. Suas funções são de estabelecimento e manutenção da ordem do mundo espiritual, desempenhando tarefas específicas determinadas pelos Orixás, servindo como uma espécie de mensageiros. Com o tempo as entidades construíram um arquétipo associando o Exú a energia masculina e a Pombagira a energia feminina.

⁸ Cortar o cabelo do Médiu na preparação do ritual de raspagem para Iniciação.

AUM, formulando o AUM-BANDHÃ, OM-BANDÃ, OMBANDA (UMBANDA) que quer dizer luz divina radiante da vida eterna de constante evolução.

Afirma Bastide (1971, p. 442):

Assim, pois, a Umbanda não é um conjunto de fetiches, de seitas ou de crenças originárias de povos incultos... Umbanda é, e foi provado, uma das maiores correntes do pensamento humano existente na terra há mais de cem séculos, cuja raiz se perde nas insondáveis profundezas das mais antigas filosofias. (BASTIDE, 1971, p. 442)

É importante salientar que devido às influências religiosas no Brasil, segundo Cumino (2010, 83-87, apud SANTOS, 2014, p. 34) são encontradas variações ritualísticas na umbanda, tais como: Umbanda branca, Umbanda tradicional, Umbanda esotérica, Umbanda traçada, Umbanda de caboclo, Umbanda de Jurema, Umbandaime, Umbanda sagrada etc.

A Umbanda absorveu elementos de outras ramificações religiosas tornando-se sincrética. Bastide (1971, p. 442-443) denomina “interpenetração de civilizações” esse encontro das diversas linhas da umbanda. Do Candomblé integrou o culto aos Orixás, o transe e o rito dançado; do Catolicismo incorporou a associação dos Orixás do candomblé aos santos católicos de acordo com a noção cristã; do Kardecismo seguiu a prática da caridade e do contato com os mortos; e dos índios ou caboclos manteve o culto aos antepassados.

Um detalhe importante sobre a influência do Candomblé na prática Umbanda é a incorporação dos espíritos, que segundo Ortiz (1988, 69, apud, SANTOS, 2014, 33) “a religião umbandista fundamenta-se no culto dos espíritos e é pela manifestação destes, no corpo do adepto, que ela funciona e faz viver suas divindades; através do transe, realiza-se assim a passagem entre o mundo sagrado dos deuses e mundo profano dos homens”.

Borges (2014, p. 36) enfatiza que Arthur Ramos (1988, p. 168) “que presenciou o nascimento da Umbanda, resumiu o culto da seguinte forma: religião ‘afro-indo-católica-espírito-ocultista’ simbolizando a origem sincrética da religião”. Bastide (1960, p. 466), também faz menção a esse trecho do livro *O Negro Brasileiro* de Arthur Ramos (1988, p. 168).

Nas palavras de Rohde no estabelecimento da Umbanda *branca* no século XX:

Um grupo de indivíduos brancos de classe média assume um papel fundamental na história umbandista. Descontentes com o espiritismo kardecista devido a uma divergência no que diz respeito à qualificação moral, cultural e evolutiva mais baixa atribuída aos espíritos de negros e índios que baixavam nas mesas kardecistas desde o século XIX, os quais eram tratados como entidades carentes de luz que deveriam ser no máximo doutrinados e dispensados, esse grupo tratará de organizar aquilo que é compreendido por muitos como uma nova religião, a umbanda (leia-se umbanda branca, e não o todo umbandista). Esta seria o resultado da reorganização de alguns elementos dos cultos de origem negra, como as macumbas predominantemente banto e os candomblés nagô e angola, associados a resquícios de práticas indígenas e a

valores morais católicos, e tudo isso emoldurado pela doutrina kardecista, a qual por sua vez tem como inspiração ideias hinduístas como os ciclos da reencarnação e a lei do karma, além de um caráter cientificista herdado do contexto europeu do século XIX, quando foi sistematizado por Allan Kardec. (ROHDE, 2009, p. 83)

Para Ortiz (1978, p. 30), a inter-relação dessas religiões fundadoras da Umbanda dividem-se em dois movimentos: sendo um de “embranquecimento” devido a participação do Kardecismo na Macumba com o objetivo da aceitação do mundo branco e seus valores dentro do terreiro. O outro movimento é o “empretecimento”, a sociedade que se dirige à Macumba para a aceitação da figura do negro e seus costumes. “Para subir individualmente na estrutura social, o negro não tem alternativa, ele precisa aceitar os valores impostos pelo mundo branco; ele vai recusar tudo aquilo que tem uma forte conotação negra, isto é, afro brasileira”, afirma Ortiz (1978, p. 30).

As religiões de matriz africana presentes no Brasil, principalmente o Candomblé com profunda influência na Umbanda, foram marcadas por momentos dolorosos e cruciais no processo de aceitação devido ao forte racismo e repressão aos negros escravos e sua cultura, tornando-se assim, religiões de resistência. Para Moura (1995, p.34, apud SANTOS, 2014, p. 29): “É no seio das confrarias negras que as tradições africanas ganharam o espaço necessário à sua perpetuação na aventura brasileira...”

A junção de práticas afro-católica-brasileiras vem da duplicidade dos costumes que os negros e brancos desenvolviam, revelando-nos que os costumes culturais entre essas duas raças, juntamente com a indígena, romperam seus limites dando origem a novas formas afro-brasileira. (SILVA, 2005, apud SANTOS, 2014, p. 29).

Santos (2014, p. 30) continua afirmando que para manter alguns traços religiosos cultuados na África, foi importante relacionar o santo católico ao Orixá. Um dos fatores que serviu para ampliar a intolerância religiosa que permanece até os dias atuais foi a oposição da Igreja Católica aos cultos religiosos herdados dos negros africanos, na qual autoridades do clero foram contra a qualquer relação entre santos católicos e africanos, alegando que os costumes africanos eram magia, encanto e possuíam apego à superstição relacionada a feitiçaria.

Um dado histórico fundamental apontado por Beniste (2002, p. 28) na sua obra *As Águas de Oxalá* e abordado por Santos (2014, p. 30) é sobre a Constituição de 1823, Art. 16, que afirma que

A Religião Católica era a única religião com o respaldo do Estado. Os escravos eram obrigados a ser batizados no catolicismo, e os rituais africanos não eram de forma alguma reconhecidos. Somente a partir de 1889, com a proclamação da República, separando a Igreja do Estado, os cultos passaram a ter mais liberdade. Permanecendo

até os dias de hoje a intolerância. (BENISTE, 2002, p. 28, apud, SANTOS, 2014, p. 30)

Na década de 1920 com o surgimento da Umbanda o Brasil passava por inúmeras transformações políticas e sociais em busca de uma identidade. Segundo Borges (2014, p.36), em 1930 o Brasil passava por um momento de turbulência vivida sob o regime do Estado Novo instaurado por Getúlio Vargas, onde mantinha o controle do poder pelo executivo e o Nacionalismo como modelo político. Nessa época sistemas ditatoriais internacionais influenciaram o Brasil como, por exemplo, o Nazismo na Alemanha, o Fascismo na Itália, o Salazarismo em Portugal e o Franquismo na Espanha.

Segundo Oliveira (2008, apud ROHDE, 2009, p. 85) que analisa a legitimação almejada pelos umbandistas, objetivando o projeto político-cultural nacionalista de Getúlio Vargas, sobretudo no Estado Novo, em que se tornou mais intensa a perseguição oficial do Estado, apoiado pela Igreja Católica, aos cultos de origem africana. Sendo assim, a adaptação adotada pelos intelectuais umbandistas aos valores da sociedade da época visou a busca da identificação da Umbanda como religião absolutamente brasileira.

Borges (2014, p. 37) informa que neste período as religiões afro-brasileiras foram severamente perseguidas, sendo o “baixo espiritismo” proibido por lei. A repressão policial era feita com a invasão e o fechamento dos terreiros, apreendendo objetos ritualísticos e a prisão dos pais e mães-de-santo. Sendo, tanto para a Umbanda quanto para o Candomblé, imposto a promulgação de uma lei, estabelecida em 1934 no Rio de Janeiro, enquadrando também a Maçonaria e o Kardecismo na “Seção Especial de Costumes e Divisões” do Departamento de Tóxicos e Mistificações.

Enfatiza Borges (2014, p.38): “A repressão policial aos cultos afro-brasileiros e à Umbanda ocorreu em todo o território brasileiro”, sendo que na Bahia as ofensas ao Candomblé, por ser compostas por negros, pardos e pobres, tornaram-se mais notórias na capital Salvador e nas cidades do recôncavo baiano devido à maior concentração de terreiros marcados pelo passado de inúmeros escravos africanos. Sendo, assim:

A cultura popular, por ser o modelo dos grupos socialmente desfavorecidos, é vista, em muitos casos, com desinteresse pelos grupos dominantes; no caso dos afrodescendentes esse repúdio se amplia, pois à diferença econômica se acrescenta a exclusão por motivos étnicos. (PEREIRA 2005, p. 45, apud SANTOS, 2014, p. 30)

Nesse período de perseguição e repressão ao Candomblé e à Umbanda, primeira metade do século XX, a imprensa foi implacável nos ataques às duas religiões, sendo mais veemente

contra o Candomblé baiano. A alegação feita pela imprensa era de que as pessoas reclamavam do barulho dos tambores e das oferendas ritualísticas expostas nas ruas e encruzilhadas. Alegavam que pessoas eram mantidas presas nos terreiros candomblecistas, impondo-os aos rituais de feitiçaria e por praticarem irregularmente a medicina, detalham Braga e Lühning (1995, apud BORGES, 2014, p. 38).

No começo de tudo, além do impedimento dos cultos por parte dos governantes, os negros africanos eram pobres e não tinham condições financeiras para abrirem terreiros, carecendo diversas vezes praticarem a religião no fundo das suas casas, de forma humilde e em horários noturnos tardios para não serem vistos ou observados. (SANTOS, 2014, p. 30).

Com o passar do tempo, como uma maneira de sobreviver a várias perseguições e opressões, as religiões afro-brasileiras se obrigaram a banir diversas práticas ritualísticas ou ocultando algumas práticas dando às cerimônias uma roupagem católica, como a utilização de canções católicas e a associação dos Orixás aos santos europeus, reafirma Borges (2014, p. 40).

Segundo Leal de Souza (apud BASTIDE, 1960, p. 444-445), na Umbanda há sete linhas⁹ dos Orixás associados aos santos católicos, são eles:

1. Oxalá = Nosso Senhor do Bomfim (Jesus Cristo)
2. Ogum = São Jorge
3. Euxocê = São Sebastião
4. Shangô = São Jerônimo
5. Nhan-San = Santa Bárbara
6. Iemanjá = Nossa Senhora da Conceição
7. As Almas (nos dias de hoje: africanas = São Cipriano e Oriente = São João Batista)

Sobre o cosmo umbandista, Ortiz (1978, p. 103) divide em “linhas”, das quais são ordenados batalhões de espíritos que buscam ascender ao reino de Aruanda, gerando um sistema de hierarquização. A palavra “linha” indica a origem dos espíritos que “baixam”. Os Orixás,

⁹ Faixa de vibração, dentro da corrente vibratória espiritual. Um Orixá também chamado protetor e que é chefe dos seres que vibram e atuam nessa faixa. Conjunto de falanges e que se subdivide uma faixa vibratória. Conjunto de representações (corporal, dança, cores, símbolos) e rituais (comidas, bebidas, dia da semana), etc.; de cada Orixá ou entidade. Conjunto de cerimônias rituais de determinado tipo. Ex. linha de Umbanda, linha branca, etc. União das falanges, sendo que cada um tem seu chefe. <<https://docplayer.com.br/9099353-Glossario-de-umbanda-significado-de-palavras-e-termos-usados-em-umbanda-e-candomble-a.html>> Acesso em: 24 jul. 2021.

deuses individualizados no Candomblé, são ordenados segundo sequências espirituais ou linhas, de acordo com a lei do karma. Ainda, segundo Ortiz, a partir das linhas descritas por Arthur Ramos, descreve que:

[...] em suas pesquisas sobre as macumbas cariocas, encontrou quatorze tipos de linhas diferentes: “linha de Angola, linha omolocô, linha gegê, linha mussurumim, linha Cabinda, linha das minas, linha Rebolo, linha Cassange, linha Mojolo, linha Moçambique, *linha de Umbanda*, linha Cruzada, linha das almas, linha Caxambu”. Isto sem levar em consideração a linha do mar, linha da costa e a linha da Quimbanda, que o autor assinala numa outra obra. Assim a linha das minas deriva da etnia fanti-ashanti, cujos elementos são conhecidos por negro-minas do Brasil. A linha mussurumim representa os negros malês, enquanto a linha das almas invoca exclusivamente as almas dos mortos. Trata-se portanto de lugares de origem das práticas mágico-religiosas ou da especificidade de cada uma delas (por exemplo, invocação das almas dos defuntos). A ruptura dos laços étnicos transforma radicalmente o culto de nação; Arthur Ramos constata que, dentro de um mesmo ritual, a macumba, o pai-de-santo opera com uma multiplicidade de linhas, sendo sua potência mágica medida em função do número de “vibrações” que ele manipula. A macumba aparece então como o conjunto sincrético de todas as linhas; neste sentido podemos dizer com Arthur Ramos que ela gegê-nagô-muçulmi-banto-cabocla-espírita-católica. (ORTIZ, 1978, p. 105)

A Umbanda, por conter elementos de outras religiões e ter se expandido por todo o território brasileiro, está consolidada e estruturada como religião, que tenta, de algum modo, conservar suas características, como a estrutura das hierarquias e regras de administração e ritos, continuando a ser cultuada como uma religião afro-brasileira, mas em constantes transformações.

Quanto ao Candomblé, a apreensão existente é na busca por uma autenticidade nas suas práticas e rituais para manter viva os traços culturais africanos, além da preocupação de subtrair a errônea ideia de que a religião está associada às práticas do mal. É necessário compreender o Candomblé, trazida pelos povos africanos, como uma manifestação cultural com diversas características.

Diante do exposto, conclui-se nas palavras de Oliveira (2003, p. 59), que é impossível pensar o Brasil de forma positiva sem uma valorização das suas origens negras. Isso, sem dúvida, representa um ganho importante na identidade cultural para o nosso país.

2.1. A UMBANDA EM ARACAJU

Segundo dados etnográficos de Janaina Couvo Teixeira Maia de Aguiar (1998, n.p.) em sua pesquisa sobre a Umbanda em Aracaju, a autora afirma que na capital sergipana esse culto

surgiu em 1960, tendo como o principal reduto de terreiros o bairro Jabotiana¹⁰. Em seu relato é exposto que havia grande variedade de centros de Umbanda com influências diversas, tais como do Candomblé e do Kardecismo.

A autora menciona em um artigo publicado em 2010 no VI ENECULT – Encontro de estudos multidisciplinares em cultura¹¹ – a pluralidade da religião umbandista em Aracaju a partir da oralidade e pesquisas em jornais com foco na análise etnográfica, tendo como ponto de partida um estudo de um ritual dedicado à entidade Exú, comum aos terreiros, e a possível diversidade presente nessa religião.

Aguiar (2010, n.p.) em seu artigo, embasada nos clássicos umbandistas e na análise etnográfica, concluiu que:

A religião umbandista possui uma característica importante desde o seu surgimento: a diversidade. Isto quer dizer que cada terreiro de umbanda possui autonomia para modificar ou reinterpretar os aspectos religiosos que compõe os seus rituais. O resultado disto pode ser observado nos vários terreiros de Umbanda de Aracaju, onde, apesar de manter certa “unidade” em seus princípios, os seus rituais são bastante diversificados, não sendo possível encontrar um terreiro de Umbanda totalmente semelhante ao outro. (AGUIAR, 2010, n.p.)

Os terreiros¹² de Umbanda de Aracaju receberam influências do Nagô, do Candomblé, do Toré, do espiritismo Kardecista, do Catolicismo e de práticas esotéricas. (AGUIAR, 1998, n.p.). Para ela, a Umbanda busca suas raízes em antigas civilizações, sendo que alguns terreiros acentuam aspectos africanos e outros o espiritismo.

Segundo Guimarães Dias:

Assim como outras religiões sincréticas, nesta não existe um padrão escrito que torne todos os rituais idênticos em cada local de culto. Além dos fundamentos básicos dessa religião, que são comuns a todos os locais de culto, existem pequenas variações ritualísticas nesses lugares, as quais estão intrinsecamente relacionadas aos dirigentes, o que faz de cada um deles único em seu formato ritualístico. (DIAS, 2009, p.39)

No estudo sobre o sincretismo religioso no Brasil entre os anos de 1500 e 1908 de Guimarães Dias (2009), o autor aborda que quando as terras brasileiras foram invadidas pelos europeus, houve a tentativa de imposição da religião cristã aos índios e africanos criando outras

¹⁰ “Jabutiana, anteriormente grafado como Jabotiana, é um bairro da Zona Oeste de Aracaju limitando-se ao norte com o Capucho, a leste com América, Ponto Novo, Luzia e Distrito Industrial de Aracaju (DIA.), ao sul com o São Conrado, povoado Aloque e Santa Maria e a oeste com os povoados Várzea Grande, Cabrita e Barreiro, todos situados no município de São Cristóvão. É atravessado pelo rio Poxim e ao longo de seu curso há uma expressiva vegetação de manguezal, apesar da especulação imobiliária”.

Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Jabutiana>>. Acesso em: 15 fev. 2020.

¹¹ Realizado na UFBA no período de 25 a 27 de maio de 2010, Salvador/BA.

¹² Centro, tenda de Umbanda, cazuá. <<https://docplayer.com.br/9099353-Glossario-de-umbanda-significado-de-palavras-e-termos-usados-em-umbanda-e-candomble-a.html>> Acesso em: 24 jul. 2021.

religiões sincréticas. Ele cita algumas dessas religiões, como a Santidade, o Toré e a Pajelança (religiões sincréticas indígenas), e o Calundu, o Catimbó e as Casas de Candomblé (religiões sincréticas dos africanos trazidos ao Brasil).

Bastide (1960, p. 362) diz que “um século ou dois antes do povoamento do Brasil (...)”, já existia a evangelização aos negros ocorrida em séculos passados na África, sendo o sincretismo religioso não “genuinamente brasileiro”.

Na pesquisa de Nunes (2016, p.14), intitulada *Terreiro de Umbanda em Aracaju: análises das relações interpessoais conflitivas*, “os adeptos tentam não relacionar o sincretismo com a Igreja Católica, e isso parece vir acontecendo em vários terreiros de Umbanda e Candomblé”. Talvez o primeiro ater essa visão de não relacionamento do sincretismo religioso com o Catolicismo, foi o pesquisador e estudioso Reginaldo Prandi (2005, p.52) em seu livro *Segredos guardados: Orixás na alma brasileira*.

Sobre o sincretismo religioso, Nunes (2016) relata, detalhadamente, a presença ativa do Kardecismo na Umbanda em Aracaju por meio da leitura do “Evangelho Segundo o Espiritismo” de Allan Kardec, seguida por uma explanação do dirigente ou o pai de santo em dias alternados com as giras. Nas palavras da autora consta que:

O evangelho do terreiro de umbanda não é muito diferente do evangelho kardecista: as pessoas se encontram na terça-feira à noite e sentam-se em cadeiras enfileiradas no terreiro. À frente fica uma mesa com um livro para que possamos escrever o nome de “encarnados” e desencarnados” para que haja o passe à distância, além de uma jarra de água que será fluidificada (acredita-se que esta água receberá as boas energias do passe). Antes de começar, há a defumação de todos os presentes, cantando o ponto de defumação. A maioria das pessoas se veste de branco, assim como nas giras, mas no dia do evangelho essa não é uma exigência como é nos dias de gira. Antes de iniciar a sessão, o (a) palestrante (não há um palestrante fixo, pode ser o dirigente ou outro integrante da casa que tenha profundo conhecimento do evangelho kardecista) escolhe algumas pessoas para sentar à mesa, os escolhidos podem ser os médiuns que já tenham passado pelo bori ou pessoas que tenham a espiritualidade mais aflorada, pessoas oriundas do kardecismo e com maior conhecimento da religião francesa. Essas pessoas teriam capacidade de concentração e ajudariam “a dar um direcionamento mais firme a própria mediunidade” e à mesa. (NUNES, 2016, p. 31)

A diversidade na Umbanda apontada por Aguiar como uma característica fundamental, confirmada e reforçada pelos mais diversos autores, revela a grandiosidade umbandista que unifica em sua base elementos do Candomblé, Catolicismo, Kardecismo, Caboclos e cultura indígena, fazendo com que cada religião seja evidenciada ao longo dos diversos rituais em que o sincretismo é primordial para a continuidade e o equilíbrio dessa religião genuinamente brasileira com traços, marcas e características típicas da diversidade cultural do povo.

2.2. PESQUISA DE CAMPO: CENTRO DE FORMAÇÃO ESPIRITUAL ÁGUAS DE ARUANDA

Figura 1: *Centro de Formação Espiritual Águas de Aruanda*. Da direita para a esquerda (Fábio Leal, Ogã; Fábio Dantas, Dirigente; Thyago Avelino, Dirigente)



Foto: Pétala Tamisa (2019)

O interesse em desenvolver este trabalho de conclusão de curso foi o de resgate e conhecimento dessa cultura sagrada presente nas raízes do povo sergipana. Cantar na gravação do CD de pontos cantados de Umbanda do terreiro *Águas de Aruanda* com a participação dos cantores sergipanos: Menilson Filho, Carol Prudente, Nalini Menezes, Ivana Dantas, Sandy Alê, Patrícia Polayne e Kleber Melo. Instrumentistas: arranjos e violão: Ricardo Vieira; Bandolim: Fernando Freitas; Violoncelo: Thiago Salvino; Guitarra: Fred Andrade; Contrabaixo: Fábio Oliveira; Percussão: Pedro Mendonça e Helder Batata; Trompete: Gentil Leite; Trombone: Moisés Santos; Coro: Thyago Avelino, Fábio Dantas, Mariana Galvão, Naédja Rezende, Társyla Alves, Ivaldo Oliveira, André Dias, Mary Barreto e Sônia Prudente. Direção executiva: Fábio Dantas; Direção Artística: Thyago Avelino; Produção Musical: Dudu Prudente; Direção Musical: Ricardo Vieira; Arranjos: Ricardo Vieira. Gravado e mixado por Dudu Prudente, no Estúdio Orí em Aracaju e masterizado por André Franzone, no 3R Estúdio em Aracaju.

A pesquisa de campo foi composta pela minha experiência vivenciada na gravação do CD. Sempre tive admiração pelos cânticos e ritmos de origens africanas, pois são ritmos contagiante e envolvente, sendo que no repertório do estudo do canto lírico é raro encontrar partituras ou arranjos com melodias africanas em línguas antigas como o Iorubá. Considerando o Brasil como uma segunda África na sua formação étnica e cultural, e sendo a Umbanda religião nativa do país, por que não pesquisar seus cânticos e executá-los? Mantenho um sentimento de gratidão à resistência das religiões de matriz africana que lutam para manter preservadas seus cânticos, ritmos, danças e os resquícios das suas línguas africanas presentes nessas músicas até então transmitidas oralmente e mantidas vivas na cultura popular brasileira.

O contato e o estudo deste repertório levaram-me ao desejo da pesquisa do canto dentro da Etnomusicologia. Sendo o canto e a música grandes veículos das expressões artísticas de um povo, meios de revelação de suas crenças e costumes, a voz cantada e ritmada pelos toques dos tambores na Umbanda revelam suas fortes influências africanas e despertam a consciência das nossas origens, da nossa raiz.

O contato com os membros do terreiro foi além da entrevista. Obtive indicações de livros para a pesquisa como o “A Música na Umbanda” de Sandro da Costa Mattos e “O Livro Básico dos Ogãs” do mesmo autor, também, obtive orientações quanto a pronúncia correta de termos em Iorubá presentes nos pontos cantados do CD.

A entrevista foi realizada no dia 28 de outubro de 2019 no *Centro de Formação Espiritual Águas de Aruanda* que fica localizado à Avenida João José de Santana nº 1216, bairro Robalo, zona de expansão de Aracaju. Todo o trabalho de campo foi feito com a autorização dos dirigentes Fábio Dantas de Oliveira e Thyago Avelino Santana dos Santos, sendo eles entrevistados junto com o Ogã¹³ do terreiro, Fábio Leal Santos da Silva. Todos assinaram termo de participação consentida.

Segundo Thyago Avelino, a fundação do *Centro de Formação Espiritual Águas de Aruanda* se deu no dia 02 de novembro de 2012, dia de Finados. Continuando, Avelino diz que:

[...] bem no dia de finados, né? Um dia tão melancólico, triste para algumas culturas, mas aqui para a nossa cultura raiz foi um momento de renovação, transmutação. Acredito que por isso, que os Pretos Velhos, guias chefes da casa, né? O guia espiritual, chefe da casa é Pai Benedito, e ele escolheu dois de novembro de dois mil e doze, para que a gente fizesse esse divisor de água com a inauguração desse *Centro*

¹³ “Auxiliar nas sessões do terreiro. Ogã pode ser um protetor de Terreiro ou como um Chefe das Curimbas. Ambos têm o mesmo grau hierárquico. Na Umbanda, os Ogãs são naturalmente e normalmente os tocadores de atabaques.” <<https://docplayer.com.br/9099353-Glossario-de-umbanda-significado-de-palavras-e-termos-usados-em-umbanda-e-candomble-a.html>> Acesso em: 24 jul. 2021.

de Formação Espiritual Águas de Aruanda, então, nasceu com uma gira dos Pretos Velhos onde foi servido feijoada, porque, também, é um dos alimentos sagrados na linha dos Pretos Velhos, a feijoada, e aí foi consagrada a feijoada para cinquenta convidados, inicialmente não foi aberto ao público, foram cinquenta convidados para esse momento de inauguração do Águas de Aruanda, então, a data oficial é dois de novembro de dois mil e doze. (Informação verbal)¹⁴

O próximo tópico abordado na entrevista foi sobre a importância e significado dos pontos cantados, Orixás, entidades e o uso de termos em Iorubá¹⁵. Sobre este último, Thyago Avelino comentou que muitas pessoas questionam, curiosamente, o porquê do uso de termos em Iorubá nos pontos cantados ou até mesmo todo o canto na língua africana. A esse respeito ele enfatizou que o importante é distinguir que o Iorubá vem da matriz africana, que deu origem ao Candomblé, e a na Umbanda canta-se em português. Geralmente, no *Águas de Aruanda*, que é um centro universalista¹⁶, e tem suas bases com os Orixás, Pretos Velhos e Caboclos, se canta em algumas festividades em Iorubá, que é a língua matriz dos Orixás e, mesmo que a pessoa não compreenda os termos, o importante é sentir a vibração emanada pelos atabaques, pelo o canto, pela vibração, ou seja, ter fé. (Informação verbal)

Para Avelino, a orientação dada aos participantes das festividades do terreiro pela espiritualidade é que estejam abertas para sentir as emanções, pois os cânticos em Iorubá vibram como mantras e não há uma tradução precisa para a língua portuguesa. Segundo ele, as naturezas pessoais dos participantes fundem-se com as naturezas dos Orixás.

O pai de santo Fábio Dantas de Oliveira endossa as palavras de Thyago Avelino dizendo que cantar em Iorubá é uma forma de busca pela ancestralidade que está ligada com a cultura africana, e afirma que na cultura brasileira em suas músicas populares e folclóricas inúmeras pessoas cantam canções com termos em línguas africanas, mesmo sem saberem o significado, acontecendo o mesmo na religiosidade dos terreiros. Os filhos de santo, frequentadores e simpatizantes do *Centro Águas de Aruanda*, pediam para que fossem de alguma forma registrados os pontos cantados de Umbanda por meio de áudios para apreciação em suas casas e sociedade de modo geral, surgindo a ideia da gravação do CD.

Segundo Fábio Dantas:

[...] mesmo na cultura popular cantando as músicas sem saber como trazer esses pontos do terreiro para a cultura, para a sociedade. Muitas pessoas vinham para o Águas de Aruanda, cantavam, batiam palmas ao som dos atabaques e gostariam que

¹⁴ SANTOS, Thyago Avelino Santana dos: depoimento [28 out. 2019]. Entrevistador: Roziel Benvindo dos Santos, Aracaju, 2019. Todos os depoimentos deste entrevistado presentes nesta monografia ocorreram no dia 28 de outubro de 2019.

¹⁵ (YORUBÁS) Negros africanos que falam a linguagem Nagô.

¹⁶ O termo universalista aqui está no sentido de que o terreiro apresenta influências de diferentes religiões.

fosse gravado um CD para que elas pudessem acompanhar em casa, e nós fizemos isso, trouxemos e para mostrar a todas as pessoas que esses pontos são orações, são cânticos que nós louvamos e que reverenciamos a força de Pretos Velhos, de Orixás que são as forças da natureza, dos Caboclos em suas diversas manifestações, então, são pontos que nós cantamos reverenciamos, cantamos com muito respeito e harmonizando o ambiente. É uma pequena representatividade da religiosidade, também, na música no dia a dia das pessoas. (Informação verbal)¹⁷

Sobre os pontos cantados nas giras do terreiro *Águas de Aruanda*, o ogã Fábio Leal fez as seguintes considerações, destacando que a música conduz cada momento dos cultos:

[...] agente divide basicamente nos pontos de chamada que são aqueles, é, pra, são evocatórios, seja para entidade, seja, é, para qualquer outro tipo de energia que esteja querendo atrair ou, então, predispor o ambiente para que essas entidades possam chegar, porque a gente fala chamar, né? Como se fosse trazer de longe e tal, mas na verdade já estão presentes, mas a gente precisa harmonizar o ambiente, tornar o ambiente, é, como é que se diz? Energeticamente propício para que eles possam se apresentar e se manifestar e aí, depois desse momento, a gente coloca os pontos de, que a gente chama de firmeza ou de sustentação que é para manter a atividade que a gente vai repetindo alguns cânticos e tem os de encerramento. Em algumas situações específicas podem existir, também, os pontos de demanda; usa-se esse termo demanda que é um termo muito antigo, mas não é demanda no sentido de guerrear com alguém ou trocar energias, essas coisas, mas simplesmente defender contra alguma energia que esteja em desarmonia. Para cada Orixá tem um conjunto de cantigas, aí dentro desses pontos também são divididos, então, se for, por exemplo, pra Pretos Velhos, a gente tem pontos de chamada de Pretos Velhos, tem os pontos de sustentação, pontos de subida, como a gente chama, também, pontos de subida, que vão desincorporar, tem pontos específicos para eles, e aí, cada, se for para Orixá tem esse conjunto de pontos dessas referentes categorias. (Informação verbal)¹⁸

Fábio Leal destaca que o ponto cantado não é uma canção comum, mas sim uma oração e que existe diferenças entre o ponto de uma liturgia, ritual, e o ponto cantado num palco, num *show*. O ponto de uma liturgia, quando enviado por uma entidade, é chamado de ponto de raiz, sendo proibidas quaisquer mudanças na sua estrutura e executá-la fora da gira, pois possui uma ligação energética com o espírito que o ensinou e esclarece sobre os diferentes andamentos dos toques nos atabaques. Quanto ao ponto cantado num palco, na sua maioria, são composições humanas inspiradas em temas ligados aos Orixás com intuito de louvar a entidade com arranjos modificando sua melódica e acrescentando diversos instrumentos musicais.

[...] A força do ponto, como já foi dito, são orações que são cantadas, então, ele tem um efeito psicológico, mas tem um efeito energético, também, as palavras e frases que estão ali, elas têm uma força como nos mantras e o toque também influencia essa composição energética, por isso que um ponto cantado no palco, ele tem uma ação completamente diferente de um ponto cantado dentro de uma liturgia, dentro de um

¹⁷ OLIVEIRA, Fábio Dantas de: depoimento: [28 out. 2019]. Entrevistador: Roziel Benvindo dos Santos, Aracaju, 2019. Todos os depoimentos deste entrevistado presentes nesta monografia ocorreram no dia 28 de outubro de 2019.

¹⁸ SILVA, Fábio Leal Santos da: depoimento: [28 out. 2019]. Entrevistador: Roziel Benvindo dos Santos, Aracaju, 2019. Todos os depoimentos deste entrevistado presentes nesta monografia ocorreram no dia 28 de outubro de 2019.

rito, porque o rito é determinante naquilo que se está buscando com aquele ponto, então, tem toques que são mais afins a determinado Orixá ou entendida e tem pontos, toques que são afins a determinada situação, as vezes a gente precisa de um ponto mais acelerado, de um toque mais acelerado, um toque mais ameno, também tem diferentes tipos de toques, dentre desses acelerados tem diferentes tipos de toques, cada um que indicado para determinada situação. (Informação verbal)

Continuando, Fábio Leal aborda sobre a formação musical e religiosa na Umbanda que não se baseia inteiramente na tradição oral, diferente do Candomblé, também comenta sobre o uso da língua Iorubá:

[...] A tradição oral, ela ainda é muito forte, principalmente, no Candomblé, em que a transmissão via oral, ela é importante, não apenas por uma questão que na época eles não conheciam a linguagem escrita, mas sim que eles acreditam que a palavra tem poder, tem Axé. Então, a transmissão oral tem esse efeito, também, de ensinar, de educar no processo de desenvolvimento de quem tá ali aprendendo e também de transmitir junto esse Axé, junto com o ensinamento. Mas, é, hoje em dia com as ferramentas que nós temos de pesquisa, também, é utilizada, até porque o Iorubá, isso falando especificamente do Iorubá que chegou aqui no Brasil, não é mais o mesmo Iorubá que se fala atualmente, ele ficou congelado, então, a gente precisa essas pesquisas nas fontes para também a gente se certificar de que o que a gente está cantando vai estar evocando, vai estar, é, chamando, como a gente diz, aquilo que a gente quer, porque no Iorubá como é uma língua tonal, não é temperada, a variação tonal que você dá numa mesma palavra dá sentido diferente, então, as vezes a gente pensa que está cantando para atrair determinadas energias e na verdade a gente tá atraindo outra, então a gente volta para fazer esse tipo de pesquisa em livros, na internet, em lugares de confiança para a gente poder, também, fazer esse controle. (Informação verbal)

Nas palavras de Thyago Avelino, os pontos cantados em português, na maioria das vezes, são trazidos e revelados pelos Caboclos e Pretos Velhos em giras¹⁹ e reuniões mediúnicas. Os pontos cantados nos rituais são enviados pelas entidades, sendo alguns elaborados por médiuns inspirados na vibração da entidade ou guia espiritual tornando-os pontos de louvação aos espíritos. Os pontos são frases e poesias simples de cunho poético e religioso exaltando a entidade ou suplicando seus feitos, porém, carregados de energia espiritual quando envolvidos pelas forças espirituais com a vibração dos tambores.

Na administração da gira, segundo Avelino, o guia espiritual, o pai de santo, o dirigente ou babalorixá entoam os pontos e percebem-se que é a entidade manifestada que canta e dirige todo o ritual, as vezes o ponto entoado só tem a ver com uma manifestação isolada, como é o caso de uma manifestação de Exú, de Preto Velho, de Bombagira ou dos Caboclos, sendo na maioria das vezes o ponto cantado universalista, sendo utilizado inicialmente em um terreiro e

¹⁹ “Sessão espírita com cânticos e danças para cultuar as entidades e Orixás. Corrente espiritual. Caminho.” <<https://docplayer.com.br/9099353-Glossario-de-umbanda-significado-de-palavras-e-termos-usados-em-umbanda-e-candomble-a.html>> Acesso em: 24 jul. 2021.

posteriormente transmitido para outros no Brasil, tornando a melodia popular e comum a vários terreiros, sendo o local de origem do maior número de pontos a cidade do Rio de Janeiro, onde a Umbanda nasceu.

O presente trabalho foi realizado em torno do lançamento do CD de pontos cantados do *Centro de Espiritualidade Águas de Aruanda*. Fábio Dantas fez um breve comentário reforçando as palavras de Thyago Avelino, dizendo que no CD foram gravados pontos que são cantados em outros terreiros como também pontos que foram criados no próprio terreiro por meio de orientação mediúnica de guias mentores da casa, como exemplo: pontos de Preto Velho, pontos de Cigano, pontos de Marujo. Segundo Fábio Dantas: “Existe muito isso, casas que cantam pontos de outras casas e casas que cantam pontos recebidos naquela casa mesmo pelos mentores da casa”. (Informação verbal)

Para Fábio Leal, esses pontos que são transmitidos pelas entidades, sejam por meio de incorporação, inspiração ou claro audiência, são chamados de pontos de raiz, não sendo permitido alteração da letra e melodia porque cada palavra ou frase deve permanecer exatamente como ditado pela entidade, permanecendo a energia necessária para desenvolvimento dos trabalhos. Mesmo constando falhas na língua portuguesa de acordo com gramática normativa, não é permitido mudanças no ponto cantado em respeito aos guias e mentores do terreiro. Dentro da gira ou ritual também existem os pontos de louvação, criação dos praticantes, não trazidas pelas entidades, sendo permitido nesses pontos alterações no português e na melodia. Foram esses pontos que se tornaram populares na cultura brasileira, especialmente por ter sido executados por grandes músicos e cantores como Clara Nunes, Martinho da Vila, Maria Bethania, entre outros e por isso difundidos pelos canais midiáticos da *internet*.

Acerca da popularidade da música de terreiro, Fábio Leal, além de mencionar a *internet* como meio de divulgação do gênero, alega sobre o Concurso de Curimbas que acontece na região Sudeste do Brasil, onde é possível encontrar uma enorme variedade de composições de pontos.

Diante da presença dos pontos cantados nos gêneros musicais midiáticos, uma importante questão se faz presente: se essa disseminação prejudica a religião ou algo assim, como foi o caso do *Águas de Aruanda*. Thyago Avelino, respondeu afirmando que jamais estariam

colocando os segredos da religião ou os segredos do Axé²⁰ de forma leviana ao expô-los, sendo que os pontos são litúrgicos e sagrados para os umbandistas ou candomblecistas, de forma que elas permanecem preservadas nos ritos internos do terreiro. O que foi publicado são músicas ou pontos que poderiam ir para o meio da cultura popular por serem universalistas, mas o terreiro mantém alguns pontos em sigilo por serem exclusivos do ritual sagrado, quer sejam em Iorubá, quer sejam em português.

Durante a entrevista, no momento que o assunto era o porquê da necessidade de popularizar os pontos cantados e seus ritmos, Thyago Avelino, diante da questão, fez as seguintes considerações:

[...] acredito que essa expressão: necessidade; não é que nós temos necessidade de dar publicidade ao que quer que seja, acredito que são cânticos que fazem parte da nossa religiosidade matriz do povo brasileiro, associado com a nossa cultura e é do nosso dever como brasileiro ter acesso a musicalidade de matriz africana, da mesma forma que eu tenho respeito quando é dado publicidade a cânticos e músicas de origem indígenas, tá? Porque isso daí é muito importante, também, a gente ter acesso; existem pesquisadores associados a cânticos indígenas, inclusive para tombar como patrimônio imaterial, né? Não só do Brasil mas como da humanidade. Acredito que seja, também, muito importante reverenciarmos os nossos irmãos indígenas que fazem parte do nosso sangue, porque muitas vezes a gente parte dessa questão de qual é a necessidade de darmos publicidade, mas na verdade não é uma necessidade, é uma fluidez, algo natural que segue, porque, também, a gente não pode, devemos prestar a atenção que a matriz africana, ela, não pode ser colocada como apenas como algo cultural do Brasil, a matriz africana, ela, é uma das religiões do Brasil, né? Existe a cultura, existe a religião, existem pontos que elas que elas se casam, mas, muitas vezes querem colocar os ritos, os cânticos de matriz africana como somente cultural, né? Mas aí, existe um perigo no sentido de que tá colocando algo que é religião em um campo de cultura, que é só de cultura não, existem alguns pontos que podem se encaixar como pontos culturais, mas existem outros pontos que são determinantes para terem ali o espaço da religião, sim, não sei se por conta do racismo e por serem de matriz africana oriunda de negros e infelizmente ainda exista essa realidade, então, que se colocar toda e qualquer manifestação religiosa de matriz africana para a parte somente cultural, o louvor aos Orixás, as danças, os cânticos, Prestos Velhos, isso é só cultura, mas gente precisa prestar a atenção que isso não é só cultura, é religião, assim como todo o cristianismo nas manifestações católicas, evangélicas, tem o seu lugar guardado na religião e em alguns pontos podem ter uma associação com a cultura, por conta da própria história de fundação do Brasil de redescoberta porque aqui estavam a cultura e religião indígenas que foi agregada com a africana e a europeia, então, é muito importante que a gente faça, também, essa observação, cautelosa e inteligente de não querer colocar os cânticos africanos, quer sejam em Iorubá ou em Português, somente como uma cultura brasileira. É cultura brasileira um ponto, mas é religião, também, brasileira. Eu sou um dos adeptos dessa separatividade, mesmo, do que é religião, do que é cultura e não colocar tudo como uma cultura porque aí existe uma banalização, um risco muito grande de banalizar, né? De distorcer a realidade dos cânticos. (Informação verbal)

²⁰ “Força invisível, mágica e sagrada. É a força mágica do terreiro representada pelo segredo composto de diversos objetos pertencentes as linhas e falanges. Força bendita e divina. Poder que emana dos Orixás.” <<https://docplayer.com.br/9099353-Glossario-de-umbanda-significado-de-palavras-e-termos-usados-em-umbanda-e-candomble-a.html>> Acesso em: 24 jul. 2021.

Em seguida, Fábio Dantas enfatiza que, da mesma forma que existem músicas católicas, evangélicas, budistas e de diversas religiões, essas músicas fazem parte do repertório do cotidiano dos seus adeptos, assim também acontece com as religiões de matriz africana, seja ela Umbanda ou Candomblé, os fiéis sentem a necessidade de aprender as canções por meio de gravações, sendo assim, uma das justificativas para o lançamento do CD de pontos cantados do *Águas de Aruanda*.

Foi perguntado aos entrevistados em tom provocativo se haveria alguma “contradição” em executar essas canções em um ambiente não religioso em retirar essas canções do contexto religioso e transformar em um produto (CD). Inicialmente, Fábio Dantas responde:

[...] então, como falei, assim como uma música para Nossa Senhora, mais ligado ao catolicismo, a pessoa pode cantar em casa, louvar, da mesma forma um canto de um Preto Velho, de um Caboclo, você pode estar em casa, pode estar no seu carro, você pode ir cantando e dentro de uma religiosidade você ali está se conectando com o seu guia, com o seu mentor, sendo você desta ordem religiosa ou não. A pessoa pode ouvir a música e apenas com respeito, como eu falo que a gente tem que respeitar todas as religiões, você achar bonito e ir até por um perfil como Maria Bethânia faz, como Rita Ribeiro, é, Clara Nunes fazia muito, elas traziam como elementos culturais, mas dentro dessa cultura traz a figura da religiosidade para que seja, também, vista com outros olhos e respeitado, é claro. (Informação verbal)

Em seguida, Fábio Leal, assegura que:

Acho que uma reflexão importante: uma que a gente precisa dividir o que é ponto cantado, do que, das músicas de inspiração Umbandista como eles classificam no meio musical, então, muitos artistas falam de Orixás, falam de entidades, mas não é um ponto cantado levado do terreiro, são os motivos religiosos que eles inserem nas letras, como baseou, Maria Bethânia, Clara Nunes, fizeram muito isso, é, mas em relação aos pontos que são levados de forma literal para a gravação de Cd, também aí, precisa ver qual a motivação disso, então, principalmente das décadas de 70 a 80 não tem que se valer desses pontos, da popularidade que esses pontos tinham para vender disco. Tem alguns autores aí que, no que pese hoje em dia sejam obras importantes de pesquisa, então, eu mesmo já pesquisei várias dessas obras independentes do motivo, da motivação que eles tiveram, mas, material que ficou perpetuado graças a eles e existe uma outra motivação que é a da divulgação, né, de aspectos religiosos e isso é compartilhado entre outras pessoas, então, esse CD, por exemplo, do *Águas de Aruanda*, ele não teve um caráter comercial, ele teve uma outra motivação e esse material é ouvido por outras pessoas que (reconhecem) que eles cantam esses pontos assim, já em outro lugar é diferente, isso faz parte do estudo, faz parte da divulgação entre pais, então, esse material que saiu dos terreiros e foi para o meio midiático, foi para CDs e discos, hoje em dia eles funcionam como fonte de pesquisa, então, independente do que foi feito na época e qual a intenção, muita coisa sobreviveu graças a esses registros. (Informação verbal)

Thyago Avelino justifica o lançamento do CD *Águas de Aruanda*, dizendo que:

E associado a essa produção em específico o CD do *Águas de Aruanda* tem a questão da manutenção dos nossos projetos sociais, porque nós aqui do *Águas de Aruanda* temos vários projetos sociais. Nós temos o projeto “Alimentando a Esperança”, que faz o acolhimento de dezenas de famílias na região do bairro Mosqueiro de Aracaju e suas diversas invasões, é, comunidades que aqui assistem. Nós temos o projeto,

também, “Francisco de Assis”, é um projeto que a gente faz associado com algumas ONGs, nesse acolhimento de animais de rua com alimentação, gatos, cachorros, cavalos, enfim, dentro dessa ordem. Também nós temos um outro projeto chamado “Horto da Serra” que tem como respaldo, não só o tratamento espiritual na ordem dos Caboclos, mas também na ordem da educação ecológica, da alimentação sustentável, então, tem todo esse viés desse projeto “Horto da Serra”. E, associado a isso nós outros projetos de educação mediúnica, educação espiritual, que é da “Humaniversidade Flor da Vida” que é mais um projeto aqui dentro do Águas de Aruanda, então a renda da venda do CD, além de custear a própria produção do CD, né? Mas, também, tem essa questão da manutenção desses projetos associados a outras fontes que nós sempre estamos fomentando para alimentar essa manutenção, como falei. E, além disso, temos a “Casa de Sossego Vó Tereza”, que é uma instituição, né, sem fins lucrativos que, também, nós apoiamos e estamos associados que é para o acolhimento de crianças e adolescentes com paralisia cerebral e com todo o viés de tratamento, de fisioterapeuta, serviço social, psicologia, neuropediatra e diversas outras ordens, né? Não só para as crianças e adolescente, mas, também, para os seus pais e familiares, associado, também, ao acolhimento de idosos com vulnerabilidade social, então, é uma gama, então assim, vai para o público a musicalidade de terreiro, mas, também, por traz, a renda da bilheteria que foi gerada no lançamento do CD do Águas de Aruanda, que os cantores voluntariamente se colocaram ali à disposição dos projetos sociais, também, estavam ali agregados, então assim, tem todo um, é um guarda-chuva, né, que acolhe vários propósitos. (Informação verbal)

Uma curiosidade foi o pedido do pai de santo, Fábio Dantas, para que retirassem os sapatos todos os envolvidos na entrevista antes de adentrar ao recito onde se encontrava alguns assentamentos da espiritualidade em sinal de respeito ao ambiente sagrado. Tendo encerrado a entrevista com sentimento de gratidão, os participantes começaram os preparativos para uma gira que aconteceria em seguida.

3. PONTO CANTADO, INSTRUMENTOS MUSICAIS, OGÃS E ENTIDADES

Desde a antiguidade, a música é utilizada como meio de contato entre seres humanos e divindades nas mais diversas religiões do mundo. Segundo Mattos (2019, p. 29), a música sagrada sempre esteve presente, das tablas indianas às flautas e harpas egípcias, chocalhos e tambores indígenas e africanos, seja nos templos abertos em meio a natureza, como os terreiros de Umbanda e Candomblé, ou em ambientes fechados, sejam eles pequenos núcleos ou grandes e suntuosos templos, como catedrais, *archanas* hinduístas, pagodes budistas. Nas mais diversas culturas e sociedade durante todo o transcorrer da história humana a música foi via de ligação entre nós e o divino.

Esses estilos musicais religiosos englobam a esfera da música *sacra*, apesar desse termo ser mais conhecido pela música erudita, característica da tradição judaico-cristã, reitera Mattos (2019, p. 29).

Para Mattos (2019, p. 11), “O ritual de Umbanda é rezado do início ao fim pelos pontos cantados. Estes e a música umbandista em si são preces cantadas, são acima de tudo uma forma de comunicação para tudo que acontece dentro de um terreiro, bem como para a nossa conexão com a espiritualidade”.

Nas palavras do crítico musical e pesquisador em música brasileira José Ramos Tinhorão, consta:

Salta o cantor a voz em nota aguda, percorrendo o espaço em círculo, fechados pelos dançantes, com passos lentos e pausados; repete variando as palavras a sua endecha, cuja última, com a toada que lhe deu, é o ponto. Todos em choro (em coro) repetem-no também batendo palmas. A voz do cantor domina as outras e ergue o poema. (TINHORÃO, 2012, p. 92)

Santos (2014, p. 66) enfatiza que os pontos cantados nos rituais de Umbanda e Candomblé, juntamente com os instrumentos de origem africana, desempenham múltiplas funções em sua prática e descreve os pontos como versos musicados acompanhado por atabaques (tambores) e por outros instrumentos de percussão, que podem ser o agogô, o ganzá, tombadoras, etc., executados pela figura do Ogã (ogan).

Os pesquisadores Rita Amaral e Vagner Gonçalves da Silva, antropólogos, descrevem que:

Nas religiões afro-brasileiras, a música desempenha um papel fundamental. É um dos principais veículos por meio dos quais os adeptos organizam suas diversas experiências religiosas e invocam os orixás, caboclos e outras entidades espirituais que os incorporam em festas, giras, sessões e outras cerimônias coletivas. Nesses rituais, a música é produzida por diversos instrumentos (atabaques, cabaças, chocalhos, agogôs, ganzás, etc), que variam segundo os ritos, acompanhados por cantos que são considerados formas de orações que unem o homem ao sagrado. (AMARAL; SILVA, 2006, p. 190-191)

Nos cultos africanos e em especial na Umbanda que recebeu forte influência do Candomblé, o atabaque é um instrumento de grande importância ritualística, pois ele, em suas diversas variações, conduz o ritmo do trabalho executado, afirma Mattos (2019, p. 28).

De acordo com as mais diversas pesquisas sobre a música na Umbanda, a explicação comum a todas é de que o tambor não é o único instrumento de percussão utilizado numa gira ou *engira*, sendo que há outros instrumentos que auxiliam e complementam encorpando a musicalidade da casa, são eles: o agogô, o xequerê, o afoxê, o ganzá, o berimbau, o caxixi, o pandeiro, as cabaças e chocalhos.

Segundo Mattos (2019), ao longo da história da Umbanda variações nos agrupamentos musicais vão ocorrendo e vão acrescentando novos instrumentos, a exemplo, atualmente, o sino, instrumento idiofone²¹, de percussão, está sendo incorporado aos rituais de alguns terreiros. Seu som é considerado o mais puro e objetivo quando se trata de entrar em contato com esferas divinas, purificando o ambiente das energias negativas.

A Umbanda tem em sua essência musical os pontos cantados, sejam estes executados à *capela* ou acompanhados por instrumentos musicais. Nas primeiras tendas umbandistas originadas pelo *Caboclo das Sete Encruzilhadas*, nenhum tipo de instrumento musical era utilizado, afirma Mattos (2019, p. 63). Com o passar do tempo, os pontos passaram a ser acompanhados com o bater ritmado das palmas dos presentes. Uma informação pertinente abordada pelo autor foi à migração dos seguidores das macumbas cariocas, adeptos dos cultos de origem africana como o Candomblé, para Umbanda, assim, instrumentos de percussão, em especial os atabaques ou tambores, foram incorporados aos rituais da maioria das tendas.

Com o passar do tempo os tambores sofreram em sua estrutura adaptações e alterações, ascendendo de rústicos tambores com as peles pregadas na madeira e que precisavam ser

²¹ Instrumento musical cujo som emitido vem da vibração do próprio corpo.

aquecidas, sendo expostas ao calor das fogueiras acesas no lado externa do terreiro, para obter a melhor afinação possível por meio das tarraxas de metal presas em armações também de metal que seguravam peles devidamente tratadas para obter melhor sonorização apropriada aos cultos, relata Mattos (2019, p. 64).

Sandro da Costa Mattos, pesquisador umbandista, relata detalhadamente questões fundamentais sobre a música na Umbanda e sobre os tambores e suas classificações. Ele diz que:

Esses tambores, classificados em Rum (pelo tamanho é o maior), Rumpi (o médio) e Lê (o pequeno), devem ser preparados e cruzados por uma entidade (na maioria das vezes, a mentora espiritual), deixando assim de ser algo profano para tornar-se um instrumento consagrado aos Orixás. Nasce aí uma ligação destes com os demais pontos da casa de força da casa (fundamentos, assentamentos, conga, tronqueira, etc.), bem como as camadas espirituais a que se deseja atingir por intermédio do som produzido pelo toque musical. Na Umbanda, muitas vezes, o terreiro pode apresentar um conjunto musical diferente desse trio, pois o Lê, principalmente, é menos utilizado, por ser um instrumento que produz um som muito agudo. Este, aliás, é o motivo pelo qual tem emprego maior nos Candomblés de origem Ketu, visto que estes utilizam as varetas (aguidavis) para tocar o atabaque, diferentemente da Umbanda, que, por influência maior da Nação Angola (de onde vieram muitos dos Caboclos de Pena e de Couro que hoje trabalham nas nossas giras), faz uso da percussão manual de seus músicos. (MATTOS, 2019, p. 64)

A Umbanda é uma religião envolta de mistérios, riquíssima em sua tradição, adornada pela pureza de espírito de seus adeptos, pais, mães, filhos e filhas de santo que, na simplicidade da sua forte fé, respeitam e mantêm invicta sua religiosidade ritmada pelas melodias dos pontos, pelas danças dos fiéis e pelos toques marcantes dos atabaques energizando todos os presentes e todo o ambiente.

Uma curiosidade é que os atabaques consagrados geram e movimentam energias não podendo ser percutido por pessoas despreparadas. Se, por displicência, isso ocorrer, poderia acarretar problemas tanto para quem está tocando como para o terreiro, sendo a vibração energética dos atabaques semelhante à eletricidade, não a visualizamos, mas podemos senti-la. O atabaque é como um receptor de energias, certas vibrações poderiam atingir com uma intensidade diferenciada um outro tipo de médium, não sabendo o que poderia acontecer se essa carga energética fosse negativa.

Como a Umbanda é uma religião sincrética, alguns terreiros, por terem maior influência do Catolicismo e do espiritismo Kardecista, adaptaram aos seus rituais ou sessões o uso de instrumentos de cordas, como, por exemplo, o violão e até mesmo o piano, em junção ou não com os instrumentos de percussão tradicionais. Segundo Mattos (2019, p. 65-66), “a utilização

de outros instrumentos era comum de ser observado nas raras gravações de cantigas de Umbanda produzidas em meados das décadas de 1950 a 1970”.

Nas explicações de Mattos (2019) sobre os instrumentos musicais utilizados na Umbanda, consta a existência de terreiros que não possuem entre seus adeptos um Ogã ou curimbeiro²² devidamente preparado para a função, também há casos da ausência de tambores no recinto ritualístico. Muitas dessas casas apelam a um recurso não estabelecido, que é o uso de aparelhos eletrônicos com mídias de áudio contendo toques de tambores e pontos cantados, esses recursos na visão religiosa tradicional, torna o ritual artificial ou detraente. Em outros terreiros são mantidos em seus rituais, apenas, o cântico dos pontos à capela, sendo proibido o uso de qualquer instrumento musical ou a marcação com palmas nos pontos, retomando a ideia primeira da fundação da Umbanda. Para esse pesquisador, mesmo sem possuir algo que acompanhe as melodias, no que se refere à musicalidade religiosa umbandista, é a ação do ponto cantado que importa.

Obviamente que numa gira ao som dos atabaques a indução das letras dos pontos, aliada à dança, produz maior efeito na conexão com as forças da natureza, ativando a energia do Orixá ou das demais entidades espirituais. Cabe ao mentor da casa discernir o valor do instrumento musical, mesmo sabendo que a utilização dos atabaques gera uma energia diferenciada, não se pode valer desse recurso para afirmar que um terreiro é mais forte ou mais importante que outro.

Quanto à figura do Ogã, função desempenhada exclusivamente por homens no Candomblé, nas práticas umbandistas que utilizam atabaques a figura feminina pode desenvolver essa função também.

A pesquisadora umbandista e Ogã Miriam Conceição dos Santos, citada anteriormente nesta monografia, relata sua primeira experiência quando em uma conversa com a mãe de santo de um terreiro que frequentava em Florianópolis, demonstrando suas habilidades com o atabaque e com o canto, foi chamada a integrar o grupo de médiuns do terreiro. Nessa trajetória, Miriam comprou o seu atabaque e obteve o preparo necessário para se tornar uma Ogã. O atabaque e ela foram submetidos aos rituais de iniciação na religião e de continuidade do trabalho. Segundo Santos (2014, p. 69), “a importância atribuída a ele (o atabaque) é de ordem sagrada, assim como é dada a outros objetos como uma imagem ou uma ferramenta de um determinado orixá ou entidade”.

²² Corimbas ou curimbas: cânticos sagrados na Umbanda e cultos afros. Curimbeiro: executante desse gênero musical.

“O atabaque é batizado, como as pessoas, e possui padrinho e madrinha. Do ponto de vista da comunidade de filhos, pais e mães de santo, no momento dos rituais, o instrumento musical é uma pessoa, recebe as mesmas reverências e alimenta-se, tal como os médiuns e as divindades”, afirma Santos (2014, p. 19).

Sobre os instrumentos musicais e seus executantes, Borges (2014, p. 110) menciona em sua pesquisa no *Centro Umbandista Rei de Bizara* na Bahia, em conformidade com outros pesquisadores, que “acredita-se que os instrumentos são os responsáveis por estabelecer a comunicação com as divindades sendo um ponto de contato entre os homens e o sobrenatural”. Nas festividades dos santos celebradas no centro, os instrumentos musicais, em especial os dois atabaques e o agogô, são os que chamam as entidades para participar da gira.

Borges (2014, p. 110) menciona a fala da Tia Preta²³ que diz que a entidade, por meio do som do atabaque e do agogô, chega mais para dentro da Umbanda, revelando a razão desses instrumentos serem postos como objetos sagrados reverenciados pelos adeptos. Na explicação da mãe de santo, não se pode dar as costas ao atabaque, seria um desrespeito e todo o cuidado para não virar e derrubar o instrumento é importante, pois o atabaque é como se fosse um indivíduo, digno de respeito. Esse é o apreço que se deve ter aos instrumentos consagrados.

Os tambores e demais instrumentos musicais são todos consagrados às divindades do terreiro. Somente o Ogã pode tocar nos atabaques, sendo proibido o uso desses sagrados objetos fora do ambiente religioso.

Segundo Santos (2014, p. 70), os pontos cantados foram assimilados gradativamente, sabendo em quais momentos esses poderiam ser cantados. Orixás e entidades são reverenciados por pontos específicos, sendo que cada divindade possui vários pontos que podem ser cantados quando manifestados. Segundo ela, os pontos foram ensinados oralmente por Ogãs com mais experiência no terreiro, também por meio da pesquisa em gravações. Existem gravações de grandes compositores que continuam a ser tocadas por muitos Ogãs das casas de Almas de Angola e de outros segmentos da Umbanda.

O título de Ogã é dado à pessoa que executa o tambor e entoia os pontos sendo seguidos pelos adeptos do terreiro, que repetem as estrofes cantadas acompanhadas por palmas, sempre. Em outros cultos afros os tocadores de tambor recebem nomes diferentes, sendo na Umbanda

²³ Tia Preta foi a mãe de santo do Centro Umbandista Rei de Bizara em Salvador-BA.

Ogã, cujo principal objetivo é o de chamar os Orixás ou as entidades para entrarem em sintonia com os médiuns.

A Ogã Miriam D'Iansã relata que:

A respeito da utilidade dos pontos e como são executados, também podemos destacar as constantes mudanças rítmicas e melódicas que ocorrem ao serem interpretados pelos ogãs. São adaptações muitas vezes efetuadas para facilitar a extensão de voz de cada um, ou por não terem percebido a melodia, ou pelos pontos terem sido passados muito rapidamente por uma entidade, ou até mesmo pelo fato de o ogã não conseguir executar determinados intervalos melódicos. [...] É preciso que haja um desprendimento do domínio autoral e o entendimento de que o ponto está servindo como elo entre médium e entidade e não como um destaque de composição, interpretação e execução. Esse detalhe difere da canção composta para ser executada por intérprete em apresentações musicais ou até mesmo para ser gravada e vendida como objeto de mercado. (SANTOS, 2014, p. 71)

Os Ogãs, músicos dos terreiros, são responsáveis pela curimba ou cânticos sagrados de um terreiro de Umbanda, devem ser membros com especial função da busca pela manipulação de energias por meio da música (canto e toque), necessárias aos trabalhos ritualísticos. Devem ser respeitados tanto quanto os sacerdotes, pois possuem hierarquia própria.

Na hierarquia dos Ogãs, segundo Mattos (2019, p. 55), existem aqueles considerados Ogãs naturais por terem nascido com esse dom, indicados ou escolhidos por uma entidade mentora da Umbanda ou pelo Orixá nos cultos de nação africana. No grupo de Ogãs temos a seguinte classificação hierárquica: Ogã Alabê, chefe dos Ogãs; Ogãs Calofês, que tocam atabaques e cantam com desenvoltura; Ogãs Berês, iniciantes e os Ogãs auxiliares que tocam os demais instrumentos, como o agogô, ganzá etc.

Como todo o praticante religioso, os Ogãs devem cumprir suas obrigações com o terreiro e suas divindades de iniciação, não basta saber cantar os pontos ou tocar, devem aprofundar seus conhecimentos doutrinários e estudos técnicos dos instrumentos, pois se faz necessário os conhecimentos sobre a religião e as forças que ela utiliza. A orientação obtida pelo Ogã Alabê ou chefe, é através da entrega e dedicação total à sua missão, conseguirão habilidades em tocar o maior número de ritmos, ter força espiritual e mental e dominar uma grande quantidade de pontos cantados, principalmente os pontos de raiz que foram transmitidos pelas entidades e assim obterão resultados desejados, movimentando as energias corretas.

Mattos (2019) aponta uma outra figura que existe nas casas onde não tem atabaqueiros ou grupo de Ogã, é o chamado curimbeiro ou *Ogã de canto*, esse tem o importante papel de comandar o campo musical do terreiro puxando ou interpretando os pontos cantados, esse tipo de Ogã não toca nenhum instrumento.

Quanto à figura feminina como Ogã, Mattos (2019) reforça as palavras de Santos (2014), reafirmando a permissão na Umbanda de mulheres curimbeiras, atabaqueiras e Ogãs, possuidoras de dons mediúnicos podendo também incorporar suas entidades ativando o dom da psicofonia²⁴ intuitiva.

A Etnomusicóloga Mackely Ribeiro Borges (2014, p. 69), citada anteriormente nesta monografia, em seu livro intitulado *Gira de Escravos – A música dos Exus e Pombagiras na Umbanda da Bahia* está de acordo com os demais estudiosos no que se refere aos *curimbeiros*, que são Ogãs, atabaqueiros, responsáveis pela musicalidade do terreiro e puxam os pontos cantados, sendo que não entram em transe mediúnico.

Sandro Mattos (2019) homenageia a figura do ogã com a seguinte mensagem:

Ser Ogã

Não é apenas ser aquele que toca o atabaque ou outro instrumento, pois vai muito além de ser apenas um percussionista.

É ter tido a dádiva de ser um escolhido dos Orixás para fazer a conexão com o Sagrado através do poder universal do som.

É ter em suas mãos e na sua voz o poder de invocar o Divino.

É ter conhecimento para movimentar as energias necessárias para o bom andamento dos trabalhos espirituais.

É saber comandar uma gira e ter a percepção para atender às necessidades dos Mensageiros da Luz, sabendo usar cada cantiga e toque na hora certa.

É sentir o instrumento como extensão do próprio corpo na hora do toque.

É sentir saudade do couro, do toque e do canto.

É amar sua religião e lutar por ela.

É ter Dignidade, Comprometimento, Responsabilidade e Seriedade com sua missão.

Ser Ogã é amar o que faz.

Ogãnilu! (MATTOS, 2019, p. 57)

Diante do exposto sobre a música de terreiro, os pontos cantados merecem especial atenção, pois são através desses cânticos, verdadeiras orações musicadas ou mantras, como denominam os orientais, que potências espirituais nos regem, especialmente, os Orixás, guias e protetores do astral, dinamizando as forças da natureza criando um contato íntimo com os homens.

As cantigas de Umbanda “são pronunciadas em português ou num misto deste com dialetos afros e indígenas, diferentemente do Candomblé, em que os pontos mudam de acordo com a nação raiz de cada Ilê (kêto, Jeje e Angola)”, afirma Mattos (2019, p. 33). Ele continua

²⁴ Entre os espíritas, comunicação de espíritos através da voz do médium.

comentando dados históricos em que nos Candomblés de Caboclos ou Roças de Caboclos cantam-se também pontos em português, sendo que nesses terreiros acontecem manifestações de Caboclos Boiadeiros ou Caboclos de Couro e espíritos indígenas ou Caboclos de Pena. Hoje na Umbanda muitos dos pontos cantados procederam desses cultos por meio das práticas do Candomblé de Angola e das chamadas “Macumba Cariocas”, onde os adeptos moradores do Rio de Janeiro adoravam seus Orixás e ancestrais escondidos em pequenos templos nas diversas matas existentes no início do século XX, locais distantes dos centros urbanos.

A origem do ponto cantado se dá de duas formas: Ponto de Raiz e Ponto Terreno. O ponto de raiz é quando enviado por uma entidade, não podendo ser modificado letra e melodia, pelo fato de haver uma ligação fluídica e enérgica com o espírito que o ensinou. A transmissão do ponto de raiz é realizada por meio do guia ou médium incorporado pela intuição musical ou mediunidade auditiva, confirmado pelo mentor espiritual do terreiro, explica Mattos (2019, p. 34).

Um exemplo relevante de ponto de raiz é cantado em uma das tendas mais antigas do Rio de Janeiro, que é a Tenda Nossa Senhora da Piedade, fundada por Zélio Fernandino de Moraes, quando acontecia a manifestação do Caboclo da Sete Encruzilhadas. Provavelmente um dos primeiros pontos de raiz entoados na Umbanda. Segue a letra do ponto:

Chegou, chegou
Chegou com Deus
Chegou, chegou
O Caboclo das Sete Encruzilhadas (MATTOS, 2019, p. 34)

Quanto aos pontos terrenos, discorre Mattos (2019, p. 34), que foram elaborados na maioria dos casos por Ogãs ou fiéis da religião, tinham como propósito homenagear determinado Orixá, linha ou guia para a utilização em momentos festivos dos terreiros ou para saudar alguém da religião. Os pontos terrenos ou da criação humana devem ser pautados na razão e no bom senso daqueles que os criam, pois se acredita que uma palavra indevida pode abrir uma via para alguma força negativa do astral. A maioria dos pontos cantados é de cunho terreno e devem ser analisados e abençoados pelos pais de santo ou mentores da casa.

Segue exemplo de um ponto terreno da turma do curso de cânticos da *Associação de Pesquisas Espirituais Ubatuba – APEU*. O nome do ponto é Agradecimento ao Alabê.

Eu venho aqui,
Venho aqui agradecer
Ao nosso irmão querido Alabê

Muito obrigado por nos ensinar
 A cada dia amar mais os Orixás
 Pai Oxalá que nos guiou
 E nos deu todo esse amor
 Seu Ubatuba que aqui nos acolheu
 Olha a curimba desse filho seu (MATTOS, 2019, p. 35)

A respeito dos pontos terrenos compostos por Ogãs, Santos (2014, p. 71) comenta que “a composição repentina também pode fazer parte do cotidiano de um ogã”. Ela relata em sua experiência como Ogã que algumas vezes compôs “no instante do trabalho, letra e música, ambas dirigidas a uma determinada situação”. Em uma sessão de Preto Velho no terreiro que era iniciada como Ogã, ela comenta a seguinte experiência:

A zeladora da casa trabalhava com sua entidade, uma preta velha que fica sentada em sua cadeira, concentrada, com um rosário na mão e um cachimbo na boca. Observei, então, a entrada de um menino que já era conhecido dos frequentadores do lugar. Eu conhecia um pouco a história dele. Ao chegar perto da entidade, o menino abraçou-a com e esta iniciou uma reza. Imediatamente, me concentrei e encetei uma música, que posteriormente passou a ser executada em outras situações. A letra era a seguinte:

Ponto de Preto Velho (Ogam Miriam D'Iansã)

Oh! Falange de Angola,
 Porque sofre tanto assim,
 Já quebraram tuas correntes,
 Liberdade não tem fim,
 Já podes olhar os campos,
 E correr onde quiser,
 Quando um negro ganha o mundo,
 É feliz como ele quer. (SANTOS, 2014, p. 71)

Conforme explicado no decorrer desta pesquisa, o ritual de Umbanda acontece por meio da incorporação entre o médium e o espírito numa profunda e intensa sintonia e para cada momento do ritual um ponto cantado é executado. São executados pontos para a chegada de um santo, para realizar um trabalho de cura ou para a maceração de ervas. No período em que acontece a sessão, pontos são entoados continuamente. Além da atuação musical dos Ogãs, os pais e mães de santo podem também entoar os pontos. A escolha desses cânticos depende da entidade manifestada e do trabalho que está sendo executado.

Segundo Borges (2014, p. 72), “a música ou ponto cantado está presente em quase todos os rituais da Umbanda. São cantigas ensinadas pelas próprias entidades (chamadas também de pontos cantados de raiz) cantadas em português e podem ser ou não acompanhados de instrumentos”. Continuando Borges (2014), “os pontos cantados são evocações em forma de

pequenas histórias ou orações e possuem inúmeras funções, entre elas mostrar a história e as características das entidades e determinar o encaminhamento do culto”.

Os pontos cantados são classificados de acordo com a função dentro do ritual ou em festividades especiais. Entre as classificações podemos citar os pontos de abertura e encerramento de trabalhos, pontos de firmeza, de descarrego, de sotaque, de agradecimento, pontos de chamada e subida das entidades, pontos para saudar sacerdotes, Ogãs, médiuns etc.

Segundo Mattos (2019, p. 35), os cânticos sacros umbandistas, em relação às diversas formas de classificação, podem ser subdivididos em pontos de louvação, que homenageiam os Orixás, guias e mentores espirituais, e os pontos de saudação utilizados para saudar a religião, o Peji²⁵, os sacerdotes, Ogãs e convidados do terreiro, além de homenagear os seres espirituais. Tanto os pontos de louvação quanto os de saudação, confundem-se quando destinado aos Orixás e guias, pois, de modo geral não deixam de ser um louvor. Esses dois tipos de pontos podem ser classificados como pontos primitivos ou diretivos pelo fato de estarem ligados diretamente à vibração e ao campo de atuação de apenas um Orixá. Exemplos: Ponto de Iemanjá

Saravá serei linda, saravá Mãe Iemanjá,
Que ao chegar nas sete ondas
Suas bênçãos vêm nos dar (bis)
Mãe Iemanjá, Mãe Iemanjá
É a luz da Estrela-Guia
Que clareia sobre o mar (bis) (MATTOS, 2019, p. 36)

E o ponto de Oxóssi:

A mata estava enfeitada
Toda coberta em flor
E os passarinhos cantam Oxóssi
Em seu louvor (bis)
Juriti, piou, piou, piou
Juriti piou
Juriti piou, Oxóssi
Em seu louvor (bis) (MATTOS, 2019, p. 37)

Sobre os pontos cantados, os pesquisadores Borges (2014), Santos (2014) e Mattos (2019) adentraram aos estudos da Etnomusicologia voltados à pesquisa da música de Umbanda e de religiões afros. Percebe-se que, em certos momentos, um complementa o outro acrescentando

²⁵ Altar, congá.

novas informações indicando o quanto que a Umbanda é uma religião diversificada, podendo ser comparada a uma árvore cujo os ensinamentos doutrinários são como o tronco, servindo de base comum para todos os galhos e folhagens que representam aqui as mais diversas casas e terreiros com suas tradições e influencias de nações, com seus cânticos, suas músicas, suas culturas, seus deuses, com suas particularidades e com estruturas semelhantes transformam a Umbanda numa religião grandiosa, encantadora, fascinante e misteriosa.

Acerca da classificação dos pontos cantados, existem os pontos cruzados que, conforme comentários de Mattos (2019, p. 37), são as vibrações de duas ou mais linhas de Orixás que se cruzam numa mesma influência, trazendo e movimentando as energias de todas as forças louvadas numa gira ou festividade. Como exemplo, podemos citar o ponto cruzado de Iemanjá com Oxum, Iansã e Nanã, Oxóssi e Ogum, ponto cruzado de chamada das forças de Umbanda e o ponto para as Sete Linhas de Umbanda:

No céu a estrela-guia
 Brilhou, brilhou tão linda
 Saravá, Saravá Mãe Iansã
 Saravá Xangó e Oxalá (bis)
 Salve o conga de Oxóssi
 Salve o congá de Jurema
 Saravá o rei da mata
 Onde canta a siriema
 Saravá Oxumarê
 Pai Ogum no Humaitá
 Ibeji lá no Jardim
 Mamãe Oxum e Iemanjá
 Nanã, ou Nanã
 Saravá, Saravá
 A rainha das ondas
 Sereia do mar (bis) (MATTOS, 2019, p. 38)

Seja por motivo religioso ou social, a Umbanda utiliza pontos em diversos momentos dos seus ritos, além dos pontos de saudação e louvação. Em uma gira as funções dos pontos dependem do momento em que é utilizado.

Conforme comentários de Mattos (2019, p. 39-43), e demais pesquisadores, mencionaremos algumas classificações:

Pontos de abertura: cantados no início dos trabalhos ou rituais até o mentor espiritual do terreiro chegar. Exemplo:

Vou abrir minha Jurema, vou abrir meu Juremá (bis)
Com licença de Mamãe Oxum e Nosso Pai Oxalá (bis)
Santo Antônio é de ouro fino,
Arreia a bandeira e vamos trabalhar (bis) (MATTOS, 2019, p. 39)

Pontos de firmeza: utilizados para preparar o ambiente para a chegada das entidades espirituais, elevando o nível vibratório e energético dos trabalhos. Exemplo:

São Benedito que é o dono desta casa
São Benedito que manda neste congá (bis)
Valei-me meu Pai, valei-me
Mandai suas forças pra seu filho sarava! (bis) (MATTOS, 2019, p. 39)

Pontos para o fechamento dos trabalhos espirituais: para conclusão de uma gira ou ritual. Exemplo:

Vamos encerrar a nossa gira
Com licença de Oxalá (bis)
Salve Iemanjá, Salve Xangó
Mamãe Oxum, Nanã Buruquê
Salve Cosme e Damião
Oxóssi, Ogum, Oxumarê (bis) (MATTOS, 2019, p. 40)

Pontos de descarrego e defumação: para limpeza espiritual e rompimento de energias negativas. Exemplo:

Preto Velho vem de Aruanda
Vem Salvar filhos de Umbanda (bis)
Risca ponto, queima fundanga
Preto Velho vence a demanda (bis) (MATTOS, 2019, p. 40)

Pontos de cura: para o tratamento dos males físicos, mentais e espirituais. Exemplo:

A gente pede pras almas
As almas pedem pros santos
Os santos pedem pra Deus
Para curar os filhos seus (MATTOS, 2019, p. 40)

Pontos de coroa: ligados aos Orixás ou ao mentor do terreiro e sua linha. Exemplo:

Eu fui ao céu, vi uma estrela correr

E na pedreira, eu vi pedra rolar
 Vi meus caboclos dançando lá na areia
 Mamãe Sereia começou cantarolar (bis)
 E no seu canto ela sempre dizia
 Que só queria ter asas pra voar
 Pra ir ao céu buscar a estrela que brilha
 Pro seu Utatuba²⁶ enfeitar o seu congá (MATTOS, 2019, p. 41)

Pontos para rituais de iniciação, fortalecimento e coroação de médiuns: para a realização de obrigações. Exemplo:

Coroa, minha coroa
 Que Jesus me deu,
 Oh! Minha coroa
 Coroa seus filhos, minha coroa
 Coroa de glória (MATTOS, 2019, p. 41)

Pontos de demanda: utilizados contra energias e sentimentos negativos, magia negra e trabalho de feitiçarias. Exemplo:

Querem destruir o meu reinado
 Mas Ogum tá de frente, mas Ogum tá de frente (bis)
 Eu sou filho de Ogum
 O meu corpo é fechado
 Eu sou filho de Ogum
 E feitiço nenhum vai virar pro meu lado (bis) (MATTOS, 2019, p. 41)

Sobre o *ponto de sotaque* existem duas explicações. Segundo Borges (2014, p. 72), “é cantado, durante a sessão, pelas próprias entidades quando incorporadas, para chamar a atenção das pessoas presentes para que possam ouvir a mensagem podendo esta ser uma crítica ou um ensinamento”. Para Mattos (2019, p. 42), o *ponto de sotaque* tem a intenção de combater alguém que queira disputar forças com o terreiro, sacerdotes ou Ogãs, conhecido também como “ponto de desafio”. Utilizado erroneamente pode causar desastrosas consequências tanto para o mandante, quanto para o desafiado. Para movimentar essas energias é necessário conhecimento a respeito do sentido das letras dessas cantigas de poder oculto, comumente utilizado nas roças de caboclo. Exemplo (1) de *ponto de sotaque*:

Quem pensa que o céu é perto
 Nas nuvens não vai chegar

²⁶ Colocar o nome do mentor espiritual do terreiro.

E os anjos vão dar risada
Da queda que vai levar (MATTOS, 2019, p. 42)

Exemplo (2) de *ponto de sotaque*:

Quem nunca viu
Venha ver
Panela sem fundo
Ferver (BORGES, 2014, p. 180)

Pontos para visitas e confraternizações: é um ponto destinado a recepção de irmãos de fé de outros terreiros, pessoas da sociedade ou irmãos de outra religião. Exemplo:

Oxalá meu Pai
Aceite esta romaria (bis)
Seus filhos que vêm de longe, meu Pai
Não podem vir outro dia (bis) (MATTOS, 2019, p. 42)

Pontos curingas: para homenagear duas ou mais entidades, especialmente os caboclos. Exemplo:

Em cima daquela serra, eu vi pedra rolar (bis)
Eu vi Seu Pena Verde e Arariboia embalar (bis) (MATTOS, 2019, p. 43)

Pontos de subida e despedidas das entidades espirituais:

Ela vai embora, vai pedir ao padroeiro
Deixa forças nessa cruz, deixar forças no terreiro (MATTOS, 2019, p. 43)

Diante do exposto nesta monografia, vemos a importância desses cânticos sacros da Umbanda na realização de giras e rituais na conexão com as forças do astral, por isso, todos os filhos e fiéis de um terreiro são obrigados a saber cantar esses pontos sagrados gerando assim uma *egrégora*²⁷ a partir da soma de energias coletivas no ambiente.

²⁷“[...] um campo de energias extra físicas criadas no plano astral a partir da energia emitida por um grupo de pessoas através dos seus padrões vibracionais.” Disponível em:
<<https://pt.wikipedia.org/wiki/Egr%C3%A9gora>>. Acesso em: 04 mar. 2020.

4. O PONTO CANTADO E SUA INFLUÊNCIA NA CANÇÃO BRASILEIRA E NA CULTURA SERGIPANA

Sendo a Umbanda genuinamente brasileira com fortes influências da religião e da cultura africana, o legado musical deixado pelos africanos por meio dos seus ritmos, toques, instrumentos, cantos, línguas e danças, é fundamental na vida dos terreiros de crenças afro-brasileiras. Esta pluralidade musical, segundo Rita Amaral e Vagner Gonçalves da Silva (2006, p. 191), disseminou também na música profana que transformou a cultura musical brasileira, gerando gêneros populares como o maxixe, lundu, samba, lelê, tambor de crioula, jongo, bumba meu boi, maculelê, maracatu, afoxé, entre outros novos gêneros. Esse reconhecimento das influências africanas na música brasileira é comentado por Amaral e Silva (2006) no artigo *Foi conta para todo canto: as religiões afro-brasileiras nas letras do repertório musical popular brasileiro*. No comentário dos autores consta que:

A musicalidade dos terreiros, marcada pela herança africana, foi um dos pontos que mais atraiu a atenção para a diferenciação dessas crenças, servindo como elemento aglutinador e difusor de estilos musicais “profanos” que participaram da formação cultural musical brasileira sob diferentes formas ao longo dos vários contextos históricos. (AMARAL; SILVA, 2006, p. 191)

Segundo Amaral e Silva (2006, p. 191), no final do século XIX, conforme apontam dados jornalísticos e outros documentos da época, as práticas religiosas afro-brasileiras sofreram com uma grave rejeição por parte de classes dominantes da sociedade. “Atribuía-se a eles a eles o caráter de ‘selvageria’, cujos exemplos, constantemente citados, eram a ‘lascívia das suas danças’ e o ‘estrondoso barulho’ de suas batucadas”.

Desde as primeiras décadas do século XX, mesmo com a situação de rejeição e opressão às religiões afro-brasileiras, nada impediu a incorporação dos ritmos africanos ao repertório musical brasileiro em várias partes do Brasil. Os temas relacionados à religião aparecem tanto nas letras como na criação musical.

Afirma Santos (2014, p. 76) em seus comentários, que “os compositores negros afro-brasileiros das primeiras décadas do século XX expunham seus costumes e heranças em suas letras e músicas e foram, aos poucos, sendo reconhecidos como portadores da criação da ‘autêntica’ música brasileira”.

Uma informação relevante abordada por Amaral e Silva (2006, p. 194), é que os bairros Catumbi e Pavuna no Rio de Janeiro ficaram conhecidos como redutos de grupos pertencentes à religiosidade afro-brasileira e foi no bairro Pavuna que surgiu a primeira música na história popular brasileira a ser gravada com instrumentos de percussão composta por Candoca da Anunciação e Almirante. Nessa gravação utilizaram timba, pandeiro, ganzá, reco-reco, tamborim, atabaques e surdo, instrumentos típicos de escolas de samba, foi a partir desse momento que se tornou popular a expressão *batucada*, referindo-se ao conjunto de instrumentos de percussão e dança, associados aos terreiros.

Daí por diante surgiram vários grupos de samba que, executando canções de cunho religioso afro, interpretados em espaços públicos, formando as rodas de samba, disseminaram a música de terreiro para o grande público carioca inicialmente. No caso do samba, constitutivos do gosto nacional e da identidade brasileira, tocado sobretudo em terreiros de Candomblé de Angola, tem a sua origem ligada à religiosidade dos grupos *Bantu* trazidos para o Brasil, sendo tocado também na Umbanda, aglutinando elementos das duas religiões. Sendo o samba música religiosa inicialmente, enveredou-se nos espaços profanos, havendo uma troca simbólica entre religiões afros e a sociedade, comentam Amaral e Silva (2006, p. 192).

Continuando Amaral e Silva (2006), alguns desses compositores de samba eram frequentadores ou adeptos dos terreiros de Candomblé e Umbanda, sendo que alguns chegaram a receber a iniciação dentro da religião tornando-se filhos de santo, e em torno das

colônias de migrantes baianos no Rio de Janeiro, reuniam-se para cantar, dançar, comer comidas baianas e cumprir obrigações para os seus orixás. Entre esses compositores que ficaram famosos na história da música popular brasileira podemos citar Donga (Ernesto Joaquim Maria dos Santos), João da Baiana (João Machado Gomes), Sinhô, o Rei do Samba (José Barbosa da Silva) e Pixinguinha (Alfredo da Rocha Viana Jr.) (AMARAL E SILVA, 2006, p. 192)

Com o passar o tempo, novas composições e grandes cantores surgiram levando ao Brasil e ao mundo esse gênero musical popular que se originou nos terreiros de matriz africana, tendo como nomes fundamentais Maria Bethânia, Martinho da Vila, Zeca Pagodinho, Mariene de Castro, Tereza Cristina, Virgínea Rodrigues, entre outros, e em especial Clara Nunes (1943-1983), que teve toda a sua carreira pautada nos cânticos de terreiro, transformando o seu palco num verdadeiro terreiro de Axé.

No campo da música erudita podemos citar compositores nacionais que compuseram obras instrumentais e peças para canto e piano com temas e letras que evocam a musicalidade africana em teor religioso. Podemos citar as canções com motivos de ponto cantado de

Umbanda: *No Jardim de Oeira, Três Pontos Rituais, Abaluaiê e Abá-Logum* (temas de Xangô pernambucano) de Waldemar Henrique, *Xangô de Villa-Lobos, Cayumba (Dança dos negros)*, de Carlos Gomes, composta em 1857, entre outros.

Ao longo da história até os dias atuais a música de terreiro veio se popularizando nas diversas esferas da sociedade, tendo como grandes polos os estados da Bahia e do Rio de Janeiro. Quanto a Sergipe, o professor de História e Comunicação, Antônio Bitencourt, afirma que a identidade cultural do povo sergipano tem fortes aspectos do povo africano presentes na religião e na cultura.

Em uma matéria postada no portal *Infonet* com o título *A influência da cultura afro para a formação sergipana* consta o seguinte comentário de Antônio Bitencourt:

Como em todo o Brasil, a presença da cultura africana tem forte aspectos na identidade cultural. Em Sergipe, as tradições que temos da origem negra são resultados da presença dos africanos, que vieram para cá na condição de escravos, e fortemente marcada pela influência religiosa hoje tão presente na identidade sergipana²⁸.

No artigo o autor continua destacando a importância da sergipanidade para a formação de cidadãos: “é preciso que conheçamos a cultura do nosso estado, folclore e comunidades que preservam manifestações características”.

Em busca dessa identidade cultural sergipana que inclui a religiosidade do povo, podemos, de forma propícia, expor a musicalidade de terreiros de Umbanda em Sergipe. É com esse intuito de popularizar esse gênero musical cada vez mais presente, por meio de movimentos da cultura negra em sua luta contra o preconceito racial e religioso, que o *Centro de Formação Espiritual Águas de Aruanda* lançou seu primeiro CD de pontos cantados no Teatro Atheneu no dia 03 de novembro de 2017 com um grande *show* de casa cheia com a participação de artistas, cantores, músicos e sociedade sergipana, para que o povo pudesse entender de modo natural que estas canções fazem parte da nossa tradição como fator formador da identidade cultural e religiosa do estado.

O culto umbandista é, de fato, uma festa, onde se dança e canta aos sons ritmados dos atabaques, é um fenômeno musical riquíssimo da nossa cultura brasileira. A partir da experiência da gravação e lançamento do CD *Águas de Aruanda* em 2017 despertou-me o interesse pelo estudo da música de origem ou de influência africana com seus toques, cantos num misto de português com dialetos africanos, sendo algo exótico e extraordinário.

²⁸ Disponível em: <<https://infonet.com.br/noticias/cultura/a-influencia-da-cultura-afro-para-formacao-sergipana/>> Acesso: 06 mar. 2020.

4.1. A PERFORMANCE DOS PONTOS CANTADOS: EXPERIÊNCIAS DE UM CANTOR LÍRICO

O processo de gravação do CD aconteceu entre os meses de fevereiro a outubro de 2017, sendo que os ensaios e gravações com os cantores aconteceram entre os meses de setembro a novembro, culminando com o *show* de lançamento no dia 03 de novembro no Teatro Atheneu. Nesse processo havia ensaios semanais, de três vezes ou mais, onde os cantores se reuniam no estúdio Orí, sendo Dudu Prudente o produtor musical, localizado no bairro Coroa do Meio em Aracaju. Nesses encontros eram ensinados pelos dirigentes do *Centro Águas de Aruanda* os pontos cantados, alguns eram aprendidos momentos antes de gravar, tudo era ensinado oralmente. O processo de transmissão musical era feito da seguinte forma: eles cantavam os pontos acompanhados por Ricardo ao violão e nós repetíamos várias vezes até memorizá-los com o auxílio das letras impressas. A cada ensaio todos os pontos eram revisados.

O CD é composto por 10 faixas (10 pontos cantados), sendo que a minha participação foi como solista na primeira música, *Exú Lonan*, cantada em Iorubá junto com o coro que acompanha nas repetições do refrão. Essa canção é originária do Candomblé, sendo que o ponto cantado na Umbanda é em português com alguma palavra isolada do Iorubá. O *Exú Lonam* é um composto de saudações ao Orixá Exú, sendo que a primeira parte é a saudação mais conhecida.

O segundo ponto que cantei foi *Ogum Saúda Xangô* (faixa 3) em dueto com a cantora Carol Prudente. Esse é um ponto de proteção o qual revela a força e o poder de Ogum. As demais faixas do CD foram interpretadas por outros cantores, nesses pontos eu participei cantando no coro as repetições.

Figura 2: CD *Águas de Aruanda* (2017)



Foto: Roziel Benvindo dos Santos

Por ter um registro vocal grave, cantei o *Exú Lonan*, uma saudação ao senhor que abre os caminhos na língua Iorubá, ao som dos atabaques e outros instrumentos, abrindo assim o espetáculo musical, num tom de baixo-barítono. Na performance, tanto na gravação quanto no espetáculo de lançamento do CD, impus a voz de modo a lembrar os mistérios que giram em torno desse Orixá do Candomblé, cultuado também na Umbanda sendo posto sempre nas entradas dos terreiros como guardião e protetor.

A gravação e o *show* de lançamento contaram com a participação de outros cantores sergipanos Menilson Filho, Carol Prudente, Nalini Menezes, Ivana Dantas, Sandy Alê, Patrícia Polayne e Kleber Melo. Minha atuação como solista foi na *Exú Lonam* e no ponto Ogum Saúda Xangô, nas demais música apoiei o coro, reforçando a linha do baixo na repetição dos refrãos dos cânticos. O coro cantou remontando as vozes de “mulheres lavadeiras” do interior, numa colocação vocal livre e aguda, num tom folclórico regional.

A primeira faixa do CD, *Senhor que abre os caminhos (Exú Lonan)*, é um ponto de Candomblé cantado em Iorubá, sendo a letra abaixo uma junção de saudações a Exu e pedido proteção, enaltecendo os feitos e a força desse Orixá africano da comunicação, da paciência, da ordem e da disciplina. Guardião do comportamento humano. Nessa canção de abertura do *show* uma dançarina encenou uma dança fazendo movimentos de giros com uma roupa longa, de tecido leve e solta, saudando a entidade e encantando a todos. Abaixo letra da canção:

EXÚ LONAN – SENHOR QUE ABRE OS CAMINHOS²⁹

Exu lonan, (3x)
 Modilêlodê ô lebara,
 Lebara mire Exu lonanlêba ô – (3x)
 Exu a juuômãmãmãquiudódara
 Larôîê Exu a juuômãmãmãquiódara
 Exu auô – (2x)
 Exu lonan, (3x)
 Modilêlodê ô lebara,
 Lebara mire Exu lonanlêba ô – (2x)
 Ôdára lô xorôÔdára lô xorô lona (4x)
 Ôjixépa lê fumauô
 Ôdárapa lê sóbá (2x)
 Exu a juuômãmãmãquiudódara
 Larôîê Exu a juuômãmãmãquiódara
 Exu auô – (2x)

A segunda faixa do CD é o ponto *Chamada de Pai Benedito*, também conhecido como Preto Velho, Pai Jacó, Pai Anastácio, entre outros nomes, que formam uma linha de entidades de trabalho da Umbanda. São espíritos que se apresentam sob o arquétipo de velhos que viveram nas senzalas, majoritariamente como escravos que sofreram e morreram no pelourinho ou de velhice e que adoram contar as histórias do tempo do cativo. É um dos pontos mais belos da Umbanda, fazendo com todos presentes dançassem ao ritmo do atabaque.

²⁹ Arranjo e Violão Sete Cordas: Ricardo Viera / Solista: Roziel Benvindo / Guitarra: Fred Andrade / Percussão: Pedro Mendonça / Coro: Thyago Avelino, Mariana Galvão, Naedja Rezende, Társyla Alves, Ivaldo Oliveira, André Dias e Menilson Filho.

CHAMADA DE PAI BENEDITO³⁰

Quem vem, quem vem lá de tão longe
 São os nossos guias que vem trabalhar (2x)
 Oh dai-me força pelo amor de Deus meu pai
 Oh dai-me força pros trabalhos meus (2x)
 Eles vêm sacudindo a toalha do gongá (4x)
 Dá licença meu Pai Oxalá
 São os Pretos Velhos que vêm trabalhar (3x)
 Dá licença meu Pai Oxalá
 Está iluminada a nossa Umbanda
 Está cheio de flor nesse gongá
 Pai Benedito, olha tudo que faço
 Pai Benedito ilumina o caminho por onde eu passo (2x)
 Quem é aquele velhinho que vem no caminho andando devagar
 Com seu cachimbo na boca soltando fumaça ele vem trabalhar (2x)
 Ele é do caetitórioé Pai Benedito ele é mirongueiro (4x)
 Vou chamar Pai Benedito, vem pai pro terreiro agora
 Vou chamar Pai Benedito, a gira começou agora (2x)
 Benedito chegou agora (4x)
 Benito chegou agora filho de pemba não bambeia
 Quem é de axé vem e clareia
 Clareia, clareia, clareia, clareia, clareia (2x)

Na terceira faixa do CD foi gravado o ponto *Ogúm saúda Xangó* em forma de dueto com os dois cantores líricos Roziel Benvindo e Carol Prudente. Nesse ponto cantado o arranjo do violão lembra a beleza de um fado português. *Ogúm* é o Orixá da guerra, e protetor de artesãos e ferreiros. No seu ponto é invocado a força e a proteção da entidade que saúda o seu *Xangó*, deus da justiça, dos raios, dos trovões e do fogo, além de ser conhecido como protetor dos intelectuais. No ponto temos as palavras em Iorubá *Zambi*, que quer dizer Deus, e faz menção

³⁰ Arranjo e violão Sete Cordas: Ricardo Viera / Solista: Menilson Filho/ Viola 12 Cordas: Fred Andrade / Percussão: Pedro Mendonça / Coro: Fábio Dantas, Mariana Galvão, Naedja Rezende, Társyla Alves, Ivaldo Oliveira, André Dias e Roziel Benvindo.

ao número 7, que é considerado sagrado e cabalístico em diversas religiões, inclusive na Umbanda.

OGÚM SAÚDA XANGÔ³¹

Eu tenho sete espadas pra me defender
 Eu tenho Ogum em minha companhia (2x)
 Ogum é meu pai, Ogum meu guia, Ogum meu pai,
 Com fé de Zambi e da Virgem Maria (2x)
 Por de trás daquela serra tem uma linda cachoeira (2x)
 É de meu Pai Xangô que arrebentou Sete Pedreiras (2x)
 Eu tenho sete espadas pra me defender
 Eu tenho Ogum em minha companhia (2x)
 Ogum é meu pai, Ogum meu guia, Ogum meu pai,
 com fé de Zambi e da Virgem Maria (2x)

No ponto de *Jurema*, quarta faixa do CD, além de ser cultuada na Umbanda como entidade cabocla, é também uma tradição religiosa nordestina que se iniciou com o uso da Jurema (folha sagrada) pelos indígenas da região norte e nordeste do Brasil, tendo sofrido influências de variadas origens, desde a indígena, passando pelas outras denominações afro-brasileiras, catolicismo e até mesmo pelo esoterismo moderno.

JUREMA³²

Ela é uma cabocla, de pele morena
 Ela se chama Jurema, cabocla do amor
 Ela vive nas matas, voa como um Beija-Flor
 Ela se chama Jurema, cabocla do amor (2x)
 Jurema seu saio é muito lindo
 Seu capacete é azul e como brilha o diadema (2x)
 Jurema filha de Tupinambá
 Ela é uma cabocla da raiz de uracaia (2x)

³¹ Arranjo e violão Sete Cordas: Ricardo Viera / dueto: Roziel Benvindo e Carol Prudenete

³² Arranjo e Violão Sete Cordas: Ricardo Viera / Solista: Nalini Menezes / Viola 12 Cordas: Fred Andrade / Percussão: Pedro Mendonça / Coro: Fábio Dantas, Mariana Galvão, Naedja Rezende, Társsyla Alves, Ivaldo Oliveira, André Dias e Menilson Filho.

Jurema sua folha cura
 Jurema sua flecha mata (2x)
 Brilhou uma estrela do oriente clareou seu juremá (2x)
 Jurema ê, Jurema
 Abre o caminho que eu quero passar (2x)

No quinto ponto da gravação, *Omolu, Cordeira de Nanã*, é o Orixá das doenças contagiosas, das epidemias. Senhor da terra, é ligado simbolicamente ao mundo dos mortos. Quanto a *Nanã*, ela é uma Orixá idosa, senhora da morte e responsável pelos portais de entrada (reencarnação) e saída (desencarne). Ambos os Orixás são temidos e muito reverenciados por terem poderes sobre a morte e a vida.

OMOLU, CORDEIRA DE NANÃ³³

Filho vai caminhando no caminho
 Vê um velho e um cajado (2x)
 Toma benção e dá a mão atotô meu pai (2x)
 Seu Omulu ê, seu Omulu ê, seu Omulu ê, Omulu é Orixá (2x)
 Saravá seu Omulu, Omulu ê, sarava seu Omulu, Omulu é Orixá (2x) (*ao início*)
 Quando chega na beira da costa salve a Lua, salve o Sol
 Quando chega na beira da costa salve Nanã que é nossa avó (2x)
 Sou de Nanã Euá, Euá Euá ê...

Na sexta faixa do CD, *Canto às Iabás*, o termo Iabás é dado aos Orixás femininos em especial Yemanjá e Oxum. Essa canção é de domínio público sendo executada nos mais diversos ritmos e cantores da música popular brasileira.

³³ Arranjo e violão Sete Cordas: Ricardo Viera / Solista: Ivana Dantas / Bandolim: Fernando Freitas / Percussão: Helder Batata/ Coro: Mary Barreto, Mariana Galvão, Naedja Rezende, Társyla Alves, Ivaldo Oliveira, André Dias e Roziel Benvindo.

CANTO ÀS IABÁS³⁴

Foi na beira do rio, aonde Oxum chorou (2x)
 Ora iê, iê ô, choram os filhos seus (2x)
 Eu vi mamãe Oxum na cachoeira, sentada na beira do rio (2x)
 Colhendo lírio, lirulê, colhendo lírio, lirulá, colhendo lírio pra enfeitar o seu gongá (2x)
 Mais Iansâ cadê Ogum...
 Fê iê fé fé fé xorodô (4x)
 É o mar, é o mar fêféxorodô
 Eparrêi, eparrêi, eparrêi, Iansâ (4x)
 Rainha dos ventos ela vem dominar (4x)
 Um era Iansâ, eparrêi, a outra era Iemajá, Odoiá
 Rainha dos ventos ela vem dominar

Na sétima faixa é o ponto *Aldeia dos Caboclos*, ponto exclusivo da linha de Umbanda, sendo os Caboclos entidades de origem indígena brasileira, ou seja, são os deuses da nossa cultura. A exemplo podemos citar o Caboclo das Sete Encruzilhadas e a Cabocla Jurema.

ALDEIA DOS CABOCLOS³⁵

Eu vi Tupinambá, sentado numa pedra
 Eu vi Tupinambá, sentado numa pedra
 É Tupinambá que vem me ajudar
 É Tupinambá que vem me ajudar (2x)
 Tava na beira do rio, sem poder atravessar
 Chamei pelo caboclo, caboclo Tupinambá
 Chamei pelo caboclo, caboclo Tupinambá (2x)
 Tupinambá chamei, chamei torno a chamar
 Tupinambá chamei, chamei torno a chamar
 Seu Tupinambá, quando vem na aldeia,

³⁴ Arranjo e violão Sete Cordas: Ricardo Viera / Solista: Sandy Alê / Contrabaixo elétrico: Fábio Oliveira / Guitarra: Fred Andrade / Percussão: Pedro Mendonça / Coro: Fábio Dantas, Mariana Galvão, Naedja Rezende, Társyla Alves, Ivaldo Oliveira, André Dias, Menilson Filho e Roziel Benvindo.

³⁵ Arranjo e violão Sete Cordas: Ricardo Viera / Solista: Menilson Filho / Banjo: Fred Andrade / Percussão: Pedro Mendonça / Coro: Fábio Dantas, Mariana Galvão, Naedja Rezende, Társyla Alves, Ivaldo Oliveira, André Dias, Menilson Filho e Roziel Benvindo.

Ele traz na cinta uma cobra coral (2x)
 Tupinambá chamei, chamei torno a chamar (2x)
 Ê, rérêêêrêrêrêrêá
 Ê, rérêêê caboclo Sete Flechas no gongá (2x)
 Saravá seu Sete Flechas ele é o rei da mata
 O seu bodoque atira caboclo a sua flecha mata (2x)

A oitava faixa do CD é um *Pout Pourri Cigano*, em que entidades ciganas são homenageadas e fazem parte da linha de Umbanda. Na nossa cultura as ciganas são adivinhas e clarividentes, trabalham com questões amorosas.

POUT POURRI CIGANO³⁶

Rosa vermelha, rosa vermelha
 Rosa vermelha rosa vermelha
 A cigana é quem manda nessa aldeia
 Armei uma barraca velha
 Foi a cigana quem me deu (2x)
 O que é meu é da cigana
 O que é dela não é meu (2x)
 Ciganinha puerê, puerê, puerá (4x)
 Cirandeiro, cirandeiro ó
 A pedra do seu anel brilha mais do que o Sol (2x)
 Cirandeiro, cirandeiro ó
 A pedra do seu anel brilha mais do que o Sol
 Abre a roda
 Deixe a cigana trabalhar
 Mas ela tem peito de aço
 Peito de aço e coração de sabiá (2x)

³⁶ Arranjo e violão Sete Cordas: Ricardo Viera / Solista: Nalini Menezes / Trombone: Moisés Santos / Viola 12 cordas e Violão Tenor: Fred Andrade / Percussão: Pedro Mendonça / Castanholas: Naédja Rezende / Coro: Fábio Dantas, Mariana Galvão, Naedja Rezende, Társyla Alves, Ivaldo Oliveira, André Dias, Menilson Filho e Roziel Benvindo.

No nono ponto dessa gravação é uma saudação à Orixá Iabá, *Rainha das Águas*, Iemanjá. Essa Orixá é uma das divindades mais veneradas das religiões afro-brasileiras. Sua festividade acontece no 02 de fevereiro e todo o Brasil a homenageia. No sincretismo religioso ela é associada à Nossa Senhora da Conceição.

RAINHA DAS ÁGUAS³⁷

Iê Iemanjá

Iê Iemanjá

Rainha das ondas sereia do mar

Rainha das ondas sereia do mar (2x)

Mãe d'água rainha das ondas sereia do mar

Mãe d'água seu canto é bonito quando vem do mar

Como é lindo o canto de Iemanjá

Faz até o pescador chorar

Quem escuta a mãe d'água cantar

Vai com ela pro fundo do mar

Mãe d'água rainha das ondas sereia do mar

Mãe d'água seu canto é bonito quando vem do mar (2x)

Sacode a poeira, sacode pro mar (2x)

Ele vem no balanço da maré remar (2x)

Vem marinheiro dá licença de passar (2x)

Seu navio entrou no porto, ele vem de alto mar (2x)

Na última e décima faixa do CD é executado o ponto *Água de Oxalá*. É o Orixá associado à criação do mundo e da espécie humana. O seu ponto é um pedido por justiça e um pedido de perdão pelas atrocidades humanas.

³⁷ Arranjo e violão Sete Cordas: Ricardo Viera / Solista: Patrícia Polayne / Bandolim: Fernando Freitas / Percussão: Helder Batata / Violoncelo: Thiago Salvino / Coro: Mary Barreto e Patrícia Polayne

ÁGUA DE OXALÁ³⁸

As águas que lavam a terra
 Que molham as folhas e o chão
 Que brotam no fundo das fontes
 Curando a sede dos quartilhões
 As águas de claras nascentes
 Sagrada fumaça de Becém
 É o alimento das matas
 Que lava a chibata
 Do sangue de alguém
 Águas de Oxalá
 Águas de Oxalá
 Cobre com seu alá branco
 Silencia o pranto
 Do negro a cantar
 Águas de Oxalá
 Águas de Oxalá
 Lava o sujo da história
 Trazendo o perdão de Orumilá (2x)

Todos os pontos executados e gravados no CD *Águas de Aruanda* não são os originais, como mencionado na pesquisa de campo, sendo utilizados apenas como inspiração para as composições, pois os pontos de raiz são secretos utilizado apenas em rituais fechados. Na preparação dos cantores, todos foram instruídos na dicção das palavras em Iorubá. Alguns dos cantores são adeptos da religião trazendo maior bagagem no canto desses pontos. Os objetivos desse CD são inspirar os adeptos, ter um registro real dos pontos e disseminar a cultura umbandista na formação cultural do sergipano.

³⁸ Arranjo e violão Sete Cordas: Ricardo Viera / Solista: Kleber Melo / Guitarra: Fred Andrade / Percussão: Pedro Mendonça / Contrabaixo elétrico: Fábio Oliveira / Trompete: Gentil Leite / Coro: Fábio Dantas, Mariana Galvão, Naedja Rezende, Társyla Alves, Ivaldo Oliveira, André Dias e Roziel Benvindo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que eu descobri com esta pesquisa e que só descobriria fazendo este trabalho foi o reconhecimento da riqueza cultural desta religião que, de certa forma, está interligada com todo o brasileiro. Venci em mim mesmo o preconceito que tinha pela Umbanda e Candomblé, passando a ter total respeito pelas diferenças de crenças e raças. Se hoje me perguntarem qual é a religião do Brasil, diria em bom tom: é a Umbanda.

A cada leitura realizada eu era tomado por um fascínio com as belezas dessa religião. É como se estivesse lendo algo sobre mim. Suas músicas e poesias simples remontavam as histórias dos Orixás que, aliado à fé do praticante, de simples poesia de cada ponto passava a ser um poderoso canto de ritual. Nesta pesquisa, meu maior entusiasmo foi com o estudo das influências dessa cultura na música do Brasil, gerando características únicas.

No estudo da música erudita, como no canto lírico, bem como nos conservatórios e escolas superiores de música, pouco se fala da “africanidade” na música brasileira, bem como raramente se encontra partituras em línguas africanas, sendo o país como uma segunda África, de cultura e religiosidade fortes na sua formação identitária. Seguimos moldes da música europeia e acabamos por deixar de lado ou em segundo plano a música e a cultura nacionais, colocando a cultura local como inferior, não valorizada.

Por fim, desejo que compositores, cantores e pesquisadores avancem no estudo da cultura do seu povo e executem, sim, a nossa música com as influências que obtivemos ao longo da história não negando a nossa identidade, superando toda e qualquer desigualdade, seja ela racial, religiosa ou cultural.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Janaina Couvo Teixeira Maia de. Umbanda em Aracaju: na encruzilhada da história e da etnografia. 1998. 142f. Monografia (Licenciatura em História) – Departamento de História, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 1998.

_____. Umbanda em Aracaju: Uma Religião Plural. In: ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 6., 2010, Salvador. **Anais...** Salvador, FACOM, 2010.

AMARAL, Rita; SILVA, Vagner Gonçalves da. Foi conta para todo canto: as religiões afro-brasileiras nas letras do repertório popular brasileiro. **Revista Afro-Ásia**, Salvador, UFBA, n. 34, p. 189-235, 2006.

BASTIDE, Roger. **As Religiões Africanas no Brasil**: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações. São Paulo. Editoras: Livraria Pioneira e USP, 1960.

BENISTE, José. **As águas de Oxalá**: (àwon omi Ósàlá). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BITENCOURT, Antônio. **A influência da cultura afro para formação sergipana**. In: INFONET, 2015. Disponível em: <<https://infonet.com.br/noticias/cultura/a-influencia-da-cultura-afro-para-formacao-sergipana/>> Acesso: 06 mar. 2020.

BORGES, Mackely Ribeiro. **Gira de escravos**: a música dos Exus e Pombagiras na Umbanda da Bahia. São Cristóvão. Editora UFS, 2014.

CAMARGO, Cândido Procópio Ferreira de. **Kardecismo e Umbanda**: uma interpretação sociológica. São Paulo. Editora: Pioneiro, 1961.

CASTRO, Yeda Passos de. **Falares Africanos na Bahia**: um vocabulário Afro-brasileiro. Rio de Janeiro. Editora: Topbook, 2001.

DIAS, Renato Henrique Guimarães. **Sincretismo religioso brasileiro: Pequeno estudo sobre alguns sincretismos religiosos surgidos no Brasil entre 1500 e 1908, 2009**. Disponível em: <<http://docslide.com.br/documents/sincretismos-religiosos-brasileiros-renato-henrique-guimaraes-diaspdf.html>> Acesso em: 21 nov. 2019.

EGRÉGORA. In: Wikipédia: a enciclopédia livre, 2020. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Egr%C3%A9gora>>. Acesso em: 04 mar. 2020.

GLOSSÁRIO DE UMBANDA. Significado de palavras e termos usados em Umbanda e Candomblé. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/9099353-Glossario-de-umbanda-significado-de-palavras-e-termos-usados-em-umbanda-e-candomble-a.html>> Acesso em: 24 jul. 2021

JABOTIANA. In: **Wikipédia**: a enciclopédia livre, 2020. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Jabutiana>>. Acesso em: 15 fev. 2020.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Umbanda**. 2 ed. São Paulo. Ática, 1991.

MATTOS, Sandro da Costa. **A Música na Umbanda**. Porto Alegre: Ed. Besouro Box, 2019.

NEGRÃO, Lísias Nogueira. Umbanda: entre a cruz e a encruzilhada. **Tempo Social**, São Paulo, v. 5, n. 1/2, p. 113-122, dec. 1993. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/84951>> Acesso em: 22 jul. 2018

NUNES, Renata Rennó. **Terreiro de Umbanda em Aracaju**: análise das relações interpessoais conflitivas. São Cristóvão, SE, 2016. 107 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2016.

OLIVEIRA, Rafael Soares de. **Candomblé**: diálogos fraternos contra a intolerância religiosa. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

ORTIZ, Renato. **A morte branca do feiticeiro negro**: umbanda, integração de uma religião numa sociedade de classes. Petrópolis. Editora Vozes, 1978.

PRANDI, Reginaldo. **Segredos guardados**: Orixás na alma brasileira. São Paulo-SP: Companhia das Letras, 2005.

ROHDE, Bruno Faria. Umbanda, uma religião que não nasceu: breves considerações sobre uma tendência dominante na interpretação do universo umbandista. **REVER – Revista de Estudos da religião**, PUC/SP, 2009, pp. 77-96. Disponível em: <http://www.pucsp.br/rever/rv1_2009/t_rohde.htm> Acesso em: 10 jun. 2018

SANTOS, Mirian Conceição dos. **Ponto cantado, encantando o ponto**: Clara Nunes na interpretação dos cânticos de Umbanda e Candomblé na vida musical brasileira. 2014.

Dissertação (Mestrado em Literatura) - Programa de Pós Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Candomblé e Umbanda**: caminhos da devoção brasileira. 2. ed. São Paulo, SP: Selo Negro. 2005.

SOUZA, Alexander José de; BIEITES, Aline Rocha. O positivismo e o movimento espírita no Brasil. **Logos**, [S.l.], v. 6, n. 2, p. 54-58, fev. 2015. ISSN 1982-2391. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14950>>. Acesso em: 28 jan. 2020.

SOCIEDADE Espiritualista Mata Virgem. **Curso completo de Umbanda da Sociedade Espiritualista Mata Virgem**, 2011. Disponível em: <<https://renatopaulo-cultura.webnode.com.br/news/curso-completo-de-umbanda-da-sociedade-espiritualista-mata-virgem/>> Acesso em: 20 jul. 2018.

_____. História da Umbanda. Disponível em: <<https://renatopaulo-cultura.webnode.com.br/news/curso-completo-de-umbanda-da-sociedade-espiritualista-mata-virgem/>>. Acesso em: 15 mai. 2018

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons dos negros no Brasil**. Cantos, danças, folguedos: origens. São Paulo: Editora. 34, 2012.

APÊNDICE – Termos de participação consentida



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Título do TCC

Estudante:
Orientador:

TERMO DE PARTICIPAÇÃO CONSENTIDA

Pelo presente instrumento, eu, Fábio Dantas de Oliveira
portador(a) do R.G nº 1.003.132 (órgão emissor) SFP,
CPF nº 616.017825-49, concedi entrevista para o(a) estudante
Roziel Benício, material que será utilizado na elaboração de seu
Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Música da Universidade
Federal de Sergipe.

Autorizo a gravação em áudio e/ou vídeo desta entrevista e de entrevistas
futuras que possam ser necessárias; ☒ Sim () Não

Autorizo a utilização do meu nome no texto das publicações: ☒ Sim ()
Não

Autorizo a captação fotográfica das instalações, equipamento, encontros,
observações e a utilização destas imagens no corpo do trabalho de conclusão de
curso: ☒ Sim () Não

Após ler estas regras, entendi o propósito do referido estudo e, estando em
perfeitas condições de participar do mesmo, isento o avaliador e a instituição à
qual ele pertence de qualquer responsabilidade que exceda ao explicitado no
presente Termo.

Fábio Dantas de Oliveira
Assinatura

Aracaju, 28 de outubro de 20 19



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

Título do TCC

Estudante:
Orientador:

TERMO DE PARTICIPAÇÃO CONSENTIDA

Pelo presente instrumento, eu, THYAGO AVELINO SANTANA DOS SANTOS

portador(a) do R.G nº 3083980-7 (órgão emissor) SSP/SE

CPF nº 011.171.125-86, concedi entrevista para o(a) estudante RAZIEL BEVILÁNDIA, material que será utilizado na elaboração de seu Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Sergipe.

Autorizo a gravação em áudio e/ou vídeo desta entrevista e de entrevistas futuras que possam ser necessárias; ☒ Sim () Não

Autorizo a utilização do meu nome no texto das publicações: ☒ Sim () Não

Autorizo a captação fotográfica das instalações, equipamento, encontros, observações e a utilização destas imagens no corpo do trabalho de conclusão de curso: ☒ Sim () Não

Após ler estas regras, entendi o propósito do referido estudo e, estando em perfeitas condições de participar do mesmo, isento o avaliador e a instituição à qual ele pertence de qualquer responsabilidade que exceda ao explicitado no presente Termo.

Thyago Avelino Santana dos Santos

Assinatura

Aracaju, 28 de setembro de 20 19



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

Título do TCC

Estudante:
Orientador:

TERMO DE PARTICIPAÇÃO CONSENTIDA

Pelo presente instrumento, eu, FABIO LEAL SANTOS DA SILVA
portador(a) do R.G nº 5085100 (órgão emissor) SDS,
CPF nº 038.144.224-14, concedi entrevista para o(a) estudante
_____, material que será utilizado na elaboração de seu
Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Música da Universidade
Federal de Sergipe.

Autorizo a gravação em áudio e/ou vídeo desta entrevista e de entrevistas
futuras que possam ser necessárias; ☒ Sim () Não

Autorizo a utilização do meu nome no texto das publicações: ☒ Sim ()
Não

Autorizo a captação fotográfica das instalações, equipamento, encontros,
observações e a utilização destas imagens no corpo do trabalho de conclusão de
curso: ☒ Sim () Não

Após ler estas regras, entendi o propósito do referido estudo e, estando em
perfeitas condições de participar do mesmo, isento o avaliador e a instituição à
qual ele pertence de qualquer responsabilidade que exceda ao explicitado no
presente Termo.

Assinatura

Aracaju, 28 de OUTUBRO de 20 19